

الملاحم العامة لنظرية
الأدب الإسلامي

الدكتور شينغ عبود

دار المعرفة

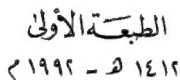


الملاح السائمة لِنَظَرِيَّةِ
الْأَدَبِ الْإِسْلَامِيِّ

الدكتور شلنغ عبود

الملاحُ العامَّةُ لنظريَّةِ
الأدبِ الإسلاميِّ

دارُ المعارفِ



جميع الحقوق محفوظة للناس

دَارُ الْمَعْرِفَةِ

نشر - توزيع - طباعة - ترجمة

رئيس - خلف البربر - ساج الجمهورية - ص ٢٠٦٨
سجل تجاري ٥٤٠٩٢ - هاتف ٢١٠٦٦٩ - تلس ٤١٩٥٣٥ طه

مطبعة القصب

دمشق - هاتف ٢٣١٥١٠

عدد الترخ (٢٠٠٠)

إهداء

إلى الذين كتبوا عن نظرية الأدب الإسلامي . . .
والى الذين سيكتبون . . .
حتى يتكامل هذا الجانب من صرح الإسلام العظيم . . .
والى المبدعين الإسلاميين شعراء وكتاب قصة ومسرحية وفنون
أخرى . . .
أهدي هذا العمل المتواضع ، راجياً من الله أن يحشرني وإياهم في
ظلال رحمته ورضوانه .

المقدمة

بسم الله الرحمن الرحيم

والصلاة والسلام على رسول الرحمة والهدى أبي القاسم محمد وعلى آله وصحبه ، ومن تبعهم إلى يوم الدين .
وبعد . . .

فقد دخل المسلمون معترك الصراع في العصر الحديث ، وهم إن فشلوا في المواجهة العسكرية لقوى الإستكبار . فلم يفشلوا في الأوجه الأخرى للصراع في مستواه الفكري ، في الميادين الفلسفية والاقتصادية والاجتماعية ، فقد شهدنا تأسيسات أصيلة لهذه الميادين في أكثر من منطقة من مناطق العالم الإسلامي منذ بداية هذا القرن حتى هذا اليوم ، ولكن يبدو أن خط (الأدب) إبداعاً ونقداً كان ضئيلاً بالقياس إلى الجهود التي بذلت في ميادين الفكر الأخرى . فلم نشهد توجهاً إلى هذا المجال إلا في بدايات النصف الثاني من هذا القرن .

ويبدو أن الأدب كان يحتاج إلى فترة زمنية تنضج فيها تلك التأسيسات وتتأصل في النفوس المسلمة ، ليأتي هذا الأدب ثمرة من ثمارها ، ومرحلة تالية من مراحلها .
إن الحرارة والفاعلية التي بدأت تدب في نفوس الفئة الواعية من المسلمين ؛ ربما كانت صورة من صور التحدي للموقف الحضاري الذي يريد مسخ الحضارة الإسلامية وإحاقها بحضارات ما وراء البحار . . .

إن هذه الحرارة شملت عالم الأدب أيضاً ، وإن كانت في مرحلة متأخرة كما أشرنا .
لقد أشرنا في موضع (مصطلح الأدب الإسلامي) إلى مراحل التدرج في ظهور النظرية الخاصة بالأدب الإسلامي ، ونريد أن نشير هنا إلى أن أسس هذه النظرية أخذت تترسخ شيئاً فشيئاً خاصة في الثمانينات ، وهو العقد الذي نعيش في أواخره . مما يتضح أن الاتجاه نحو ماسمي بالتلاقح والتفاعل الحضاري ، والذي

يقصدون به الذوبان الحضاري قد أخذ يُفسح المجال لظهور الاتجاه نحو التفرد والتمايز أو التدافع الحضاري الذي يثبت فيه الإسلام (وسيطته) وأصالته . بعيداً عن التأثير بأي منهج من مناهج الحياة القديمة أو المعاصرة ، سوى منهجه الخاص وحده .

ويبدو أن الأمة الإسلامية تسير في طريق بناء ذاتها في أكثر من وجه من أوجه الحياة ، ولن يمر وقت طويل - إن شاء الله - حتى تستكمل هذا البناء لتمارس دورها الريادي الشهيد على العالم .

إن المنهج الذي اتبعناه في البحث عن (الملامح العامة لنظرية الأدب الإسلامي) هو منهج معياري في أغلبه يتخذ من الإسلام منهجاً للأدب ، مثلما هو منهج لأوجه النشاط الإنساني كافة ، ومن خلال هذا المنهج الشامل يجد الأدب عناصره وملامحه . إلا أن للمنهج الوصفي نصيبه في هذه الأبحاث باعتبار أن الفترة التي وجدت فيها بذور الأدب الإسلامي طويلة تمتد إلى خمسة عشر قرناً . وهذه البذور تتمثل بكتاب الإسلام الأكبر (القرآن) كما تتمثل بكثير من نماذج الشعر والنثر ، إلا أنه على المستوى النظري لم تتح الظروف لبلورة نظرية إسلامية للأدب ، واضحة المعالم . ولئن كانت هذه الأبحاث خالية من السياق التطبيقي الذي يعرض النماذج ويحللها ، فإنه لا يطمح إلى أكثر من إبراز الخطوط النظرية للفهم الإسلامي في مجال الأدب .

ويلاحظ على الأبحاث أنها تنحو منحى الإيجاز والتركيز ، ويبدو أن هناك مجالاً لكثير من تناول بعض الموضوعات بالتعمق والتفصيل ، وهو ما نرجو أن نقوم به ، أو يقوم به أحد الغياري على (الأدب الإسلامي) الذي يُرشحه انتماءؤه لعقيدة سماوية شاملة ، لأن يكون معلّم عودة وهدي للإنسانية التي اتعبها التيه في صحاري القحط والضلال ﴿ هو الذي أرسل بالهدى ودين الحق ، ليظهره على الدين كله ، ولو كره المشركون ﴾ .

ومن الله التيسيد والتوفيق .

التقديم

للأديب الدكتور سمير مسلماني

الحمد لله مُستحق الحمد ، والصلاة والسلام على أشرف الخلق سيد المرسلين محمد وعلى آله وصحبه .

وبعد ، فحينما دفع إلي الأخ الدكتور شلتاغ بكتابه (الملامح العامة لنظرية الأدب الإسلامي) لغرض النظر فيه ، والتعليق عليه ، ووضع التقديم المناسب له ، تناولته منه أول ما تناولته بنية الإنسان المرغم الذي كلفه أخ له عزيز عليه أثير لديه ، بمهمة وجدها شاقة لتعارضها مع مشاغل كثيرة ، ومشاكل كبيرة تحيط به من كل جانب ؛ إلا أنّ ما بيننا من أواصر وأسباب حال دون الرفض ، فكان القبول لهذه المهمة في بدايته متكئاً على نية الاستجابة التفتاً إلى اعتبارات شخصية تقع جميعها خارج القيمة الفعلية للكتاب . حتى إذا ما عازمت على تنفيذ الموكول إلي والمطلوب مني ، جدتني إزاء أمر هام ، ونبأ عظيم . فاستندارت نيتي إلى ما بين يدي من أوراق الكتاب وتلغّت قلبي ، واثرايت مشاهري لتواكب موضوعاته واحداً تلو الآخر ، وتراجعت في نفسي قبالة هذا الوضع الجديد الذي اجتازه الكتاب في نفسي كل المؤثرات والضغوط التي رسمت معاناتي مع المشاغل والمشاكل . فالكتاب شحنة من المواد المتفجرة تتطلب من يحملها إلى جبهة الصراع المصيري الدائر بين الإسلام والغرب ، والمجاهدون قلة ، وأنا أزعمني واحداً منهم ، ويقذفني الغرور أحياناً إلى أن أنصروني في مقدمتهم ، لذا فإن احساساً نبع من داخلي أو انقض علي من خارج ذاتي ، إلا أنه اغتمرتني واحتل سائر جهات نفسي ، وهو أن هذا الكتاب هو في واقع أمره مشروع يهدف إلى إنهاض المسلمين ليرتفعوا إلى مستوى الإسلام بكل شموخه وعظمته ، فتبدلت نظرتي إليه ، حتى حسبته دعوة لترك ما بين يدي وماورائي وقدامي لأشترك في جهاد التبليغ ونقل الأسلحة والمؤن إلى جبهات المواجهة بمختلف حقولها

وميادينها، وعندئذ اكتشفت بأنني إزاء القيمة الداخلية للكتاب، بطي النظر عما بيني وبين مؤلفه من مشاعر وصلات .

ولكي أحتفظ لنفسني، ولأو بحيز متواضع في المساحة الواسعة للقيمة الفنية والداخلية للكتاب ، فقد التزمتُ في صياغة المقدمة مخططاً يرمي إلى تيسير السبيل إلى تناوله والتعامل مع موضوعاته ، وذلك على نحو ما قام عليه الكتاب في أساسه من تيسير سبل التعامل مع الأفاق والمناشط الإسلامية ومن ضمنها الأدب .

ففي فصل (مصطلح الأدب الإسلامي) تطرقتُ انتباهنا لافتة بليغة تحمل في مضمونها روح الأمانة والصدق ، فضلاً عما تطبعه في ذهن من شؤون الواقع ، وهي أن للأدب في الإسلام وجوداً قائماً في صميمه ، محفوظاً بخصائصه ، موزعاً في صورة قوى حرارية تجتذب إليه كلَّ مطلوب للدعوة ، وإنما يبقى أن ترتب ظواهر هذا الأدب ومظاهره في أبواب تسهل للتناول ، وهو أمر مسؤول عنه أدباء الإسلام ومفكروه والقيّمون عليه .

ومع تعمق المعاني التي يدور عليها هذا الفصل نقف راصدين تلك المساعي الجادة والمحاولات النشيطة للمؤلف على طريق الإسهام في عنونة المفاهيم الإسلامية وتوضيح السمات الأدبية فيها .

إن عظمة الإسلام تجعلك تراه أدباً كله عندما تكون أدبياً ، أو حين تأتيه ناحية الأدب ، كما تجعلك تراه فلسفةً كله لما أن تطلع عليه من أفق الفلسفة ، أو سياسةً كله.. وهكذا هو في كل منشط من مناشط الذهن واهتمام من اهتمامات الفكر .

أما في الفصل الثاني (الصلة بين الأدب والعقيدة) ، فإن أسلوب الكاتب يدفعنا إلى استحضار ما تحفل به الذاكرة من محنة الدين في الغرب - ومحنة الأدب بانفصاله عن روح الدين ، ومن المؤسف حقاً أن تمتد هذه المحنة لتشمل مساحة النفوذ الذي للغرب فيما يلي بلاد الغرب من أقطار العالم الأخرى . ومن جملة الآثار المميّنة التي خلقها نطح التفكير الغربي أو التصور الغربي للحياة ، هو خلط الأمور السماوية

بالمواد الأرضية والحكم عليها بوحدة المصدر والغاية . وهذا ماأريك الأجيال الطالعة وأجج قلقها وحيرتها . فنظرة الغرب إلى الدين في أحسن الأحوال نظرتة إلى أيّ من العلوم الإنسانية الناتجة عن جهد الأدميين ومحاولاتهم في تلمس سبل الحياة وتصويرها. فالأدب بالمعنى الغربي له وسيلة وغاية معاً ، وكذلك العلم ، وكذلك الإنتاج بكل وجوهه الفكرية والمادية . أما في الإسلام ، فإنه آلة وأداة تنشيط للدلالة على مايقع ورائها . . .

.. والإشارة إلى ماقد وقع خلفها ، وذلك من خلال تكوينه لصورة الحياة بجملة أبعادها ، وإبرازه لسمات التواصل بين هذه الأبعاد ، على الرغم من حواجز الزمان والمكان .

وفي الفصل الثالث يلفت انتباهنا أمر هام ربما غفل عنه العديد من أهل الإسلام، وهو القدرة العجيبة للأدب الإلهي في التعبير عن المبادئ والقيم بكل ماتشتمل عليه من إبداعات وجماليات . فحينما يتناول الإسلام مبدأ التوحيد ، مثلاًثم يتمكن من عرضه وتوضيحه وإقامة الحجة على الخلق سائرهم بشأنه.يكون بذلك قد ارتفع بشكل حاسم إلى المحل الذي لايرقى إليه فكر مهما تطاولأو يساويه أدب مهما تقاوى ، أو يملك التقليب فيه نظرهما توقد وتجدد .

فنحن نرى دائماً عجز الآداب اللاإسلامية عن حسم النزاع الفكري الذي تخلفه في الناس طروحاتها حول المبادئ العامة للحياة والقيم الكبيرة التي تقودها ، بينما تتساق في الإسلام حركة الأدب والفكر ، أي الأدب والدين ، وتترافق بشكل لايمكك المطلع فضلاً لأحدهما عن الآخر ، كما لايمكك إزاء تلاحهما إلا قبولهما معاً أو إنكارهما معاً . إن الغرب مدعواً بتسيجة هذا العجز إلى إجراء تبديل دائم في مفاهيمه الأدبية حيناً والدينية حيناً آخر ، وهو يدّعي أن عمله هذا هو مظهر من مظاهر التطور والدينية . أما الإسلام فقد كفاه الباري تعالى بهذه الخصائص وحفظه بفضلها وبراكاتها .

أما الفصل الرابع (الأدب الإسلامي والالتزام) فإن أول ما يتسجل في ذهن على وجه الإنطباع هو التزام الكاتب المؤمن بالإسلام ، وليس ذلك فحسب ، بل إنه يزرع على جانبي بحثه الأضواء والمعالم الهادية إلى مغطية في الالتزام لاخوَر في مسارها ولاثغرة في جدارها ، وذلك بما ترتفع فوقه هذه النمطية من أسباب الإستيعاب الواسع والمعتمَق للقضية الإسلامية الشاملة فهو يبين بأن الكلام عن الإدب الإسلامي هو كلام عن الأداة التي تعبر عن علاقة الروح بالمادة في أصل العالم وجوهر الحياة ، وهذا ما عجز عنه الأدب الناشط في خارج الدائرة الإسلامية .

في (مجالات الأدب الإسلامي) يتأَلَّق أسلوب الكاتب في توضيح عنصر الإنفعال الذي يقود الأدب بخاصة والفكر بعامة ويشكل مصدر الوحي والإلهام لهما في سائر الحقب والمجتمعات المادية على الإطلاق ، بينما يقود الأدب في الإسلام عنصر الفعل الدافع والمحرك من الداخل إلى الخارج ، إنه الفعل الناجم عن صدق الصلة بالإله الأزلي والذي باستيطانه الصميم من الكيان الأدي من جديد للتمدد خارج الأنا وخارج الكيان ليطاول كيانات عديدة أخرى في الآفاق وفي الأنفس في الطبيعة وفي المجتمع .

ومع (القيم الفكرية) تتسلسل المباحث في تصاعدها عروجاً إلى الذرات والدرجات العليا ، وأول ما يستوقفنا من عناصر الأهمية والروعة في هذا الموضوع عنصر الحب الذي يبدأ في تصور الإسلام للأدب ، بين الإله الباري مصدر الخير والوحي ، والإنسان خليفه المؤمن لينعكس بالتالي عى طبيعة العلاقة بين الإنسان والإنسان ، ثم بينه وبين العالم ، ليتكون من هذا الحب جمال الحياة وانسجامها مع غايتها والتزامها باستقامتها إلى مصدرها ، ثم ليكون الأدب الإسلامي معبراً عن هذه القيمة وملفتاً إليها على نحو ما هو يصده حيال القيم الجمالية والكمالية الأخرى .

ففيما ينفصل الفكر والأدب - لدى الماديين - عن الفعل في الإنسان وتصحيح سيره إلى بارئه مكثفياً بعرض معاناته وتصوير محاولاته ومكابداته ، نرى

بأنهما مع الإسلام لا يقفان خارج الإنسان والطبيعة والعلاقات الرابطة بين السماء والأرض ، إنما ينطلقان من صميم هذه الأمور والعلاقات القائمة بينهما ليعملا على ترشيدها وهدايتها . لتأمل كيف يبرز الكاتب بهاء التناغم في المسمى والتألف في الحركة والنشاط إلى الغاية فيما يعرضه لنا من أي الكتاب المجيد حول استقامة الكائنات إلى الله العظيم ، واجتماعها على توحيده وابتغاء مرضاته ، والدوران في فلك مشيئته . فالقيم الفكرية التي يصدر عنها الأدب الإسلامي هي ثابتة لأنها من تأسيس الخالق المصوّر في أصل الطبيعة لا بد لمن ينطق عن ثابت أن يكون ثابتاً مثله لوجوب قيام الموافقة بين الشيء وصورته ، وعليه فإن هذه القيم هي جلّ ما نقتدر إليه البشرية في واقع وجودها ، كما أن الأدب المعبر عنها هو الأدب الفردي الذي يتميز بالعمالية أو الكونية ، إذا صحّ التعبير ليس بمعنى احتيازه لحدود العالم الإسلامي فحسب ، وإنما بمعنى احتيازه على إمكانات إعطاء الصورة الصادقة والثابتة عن شكل العالم وجوهره والعلاقات التي تحكمه والقوى الفاعلة فيه .

وعند محطة أخرى ، وتحديداً " القيم الشعورية " يوفق الدكتور إلى بيان أن الأدب الإسلامي هو - إلى القيم الجمالية والكمالية التي يستنبطها - يملك فاعلية خارقة في تأسيس مبادئ الحياة الصحيحة في النفس ، بل إن إنعكاسات تأثيره عليه تفجر في داخلها سائر القيم الفطرية الدفينة وتنهضها من سبات السلبية والإكتفاء بالوقوف على الطلول حيناً ، وإنشاد مراحل المعاناة أحياناً أخرى دون ملاسة مؤثرة النفس الغافية . فالشاعر التي يثيرها في صميم النفس البشرية مثل هذا الأدب تتحول بفعل القدرات المتعددة للإنسان إلى طاقة محرّكة تقف في الأخير خلف جميع الإنجازات المستقيمة والأعمال الصالحة . ومعروف علماً كيف تتحول الطاقة إلى مادة بدورها ، الشعور إذن هو الميناء الذي تقلع منه الإنطباعات في عمليات التحول إلى مراقب وأعمال سيكون لها فيما بعد كل التأثير في تكوين صورة الحياة . ومن عجب أن يستأنف الكتاب الغريون وأبواقهم الناعقة فيما وراء الغرب تظاهرة التنغي

بأدب لم يحترك في النفس إلا مشاعر الخيبة والإحباط ، هذا فضلاً عما أُرْخاء على القيم النظرية الكامنة من ذبوله وسدوله . فالمعيار الحقيقي للشيء يكون فيما يثمره ويخلفه ويتتجه ، لأن خواتيم الأمور هي التي تكشف حقيقة مقدماته وأصلابها . وهذا مترشح من قوله ﷺ : «الأمور بخواتيمها» .

لقد أراد فريق من رباب الغرب أن يؤسسوا في تاريخنا الإسلامي المعاصر ما أسموه بالنهضة وما هو في حقيقته سوى ترجمة مناقفة للمفاهيم المادية المستلهمة من روح التربية الغربية والديانة المادية التي تبعثها . وكذب الواهمون بما توهموا من أن الإسلام قد كبا ، وأنه آخذ الآن بالنهوض بفضلهم على عكازين غربيين إحداهما مادية رأسمالية وأخرى اشتراكية أو ديموقراطية ، الأمر الذي أوهم ضحايا هؤلاء الواهمين بأن الاشتراكية من الإسلام أو أن الديموقراطية بعضاً منه ، وأنه ينص على الرأسمالية أو يجيزها ، وهكذا نفث ورثة الشيطان سمومهم ، وأشاعوا دعاوهم وأباطيلهم ، وكذلك يفعلون !! غير أن الإسلام ظل مشرقاً ومضيئاً في نفوس الكتاب الخفاء على الرغم من المواد الإجرامية المنوعة التي جوبهوا بها وفي مقدمتها أعمال الإبادة التامة للفرص والحرمان من أسباب النشر والإعلان والحرية .

وقد وفق الدكتور شلتاغ بأسلوبه الرشيق إلى عرض بليغ لقضية الأدب الإسلامي المعاصر، كما وفق إلى وضع لافتة بارزة تشير إلى الكتاب الأصلاء وخطهم المستقيم إلى الله المستمد منه وحده القوة والتوجيه مبيناً على الدوام بأن الإسلام شجرة مباركة زيتونة لا شرقية ولا غربية يكاد زيتها يضيء ، ولو لم تمسسه نار .

في المقارنة البارعة التي عقدها المؤلف بين اعتبارات الجمال لدى الفلاسفات الوضعية من جهة والديانة الإسلامية من جهة أخرى يبدو لنا واضحاً أثر العقيدة في كلا الجهتين إيماءً وتوجيهاً . فالفلسفة المادية منذ العهد السحيقة وحتى العصر الحديث لم تتعرض لمخترعات في مضمونها ، وإن وافق تسلسل مراحلها تبدل شكلي نتج عن خطوات التقدم والإكتشاف واتساع آفاق العيش أمام الإنسان ، وهي أمور

تستلزم وسائل تعبيرية مناسبة تثري الأدب وتمده بمقومات جديدة . إلا أن ذلك - على كثرته - لم يحدث أي تبديل جذري كافٍ للإنعطاف بهذه الفلسفة إلى حيّزات القيمة المباشرة المخدّلة ، والسبب في ذلك إنما يكمن في طبيعة العقيدة الأم لكل المعايير والإعتبارات والأسس والمفاهيم والمبادئ . فالعقيدة الوضعية المتحللة من القيم المتجاذبة مع السماء - القيم الفطرية هي على حالها لم تزل ، ومازال الهوى هو ريح الشيطان في الإنسان رائدها وقائدها ، فالترجمة الميدانية للهوى تؤكد بأنه المصلحة والرغبة . ومادامت المصلحة والرغبة بما تحتازه من قابليات التبدّل والإنزلاق والرغبة فيما تحمله من سفاسف وسفاهات يشكّلان مصدر الوحي الرئيسي لأدب الديانات الوضعية، فإن مفاصلة البشرية ومعاناتها لن تنتهي . أما في الإسلام فقد عبّر رب العزة جل وعلا عن المصدرة المترهّلة لما ينطق به الكتاب أو يأتي به الرسول ﷺ ، قوله سبحانه «وما ينطق عن الهوى ، إن هو إلا وحّي يُوحى» فالمصلحة والرغبة قد نفيتا من الأساس في حركة التعامل الإسلامي مع الحياة ، فيما قاد النفس البشري وحيّ إلهي خالص أيقظ في داخلها تلك القيم المتجاذبة ، وأحيا من جديد علاقة المخلوق بخالقه . ومادام الوحي مصدراً للأدب بجميع القيم والمبادئ التي ينشط في دوائرها فإن خلاص الإنسانية وإنقاذها رهن لخطوات التقدم والنمو الرامية إلى توضيح المعالم الرئيسية للفكر والأدب في الصورة الدائمة . وهنا يأتي الدكتور شلتاغ مع أخوة له في جبهة الجهاد الفكري والأدبي ليساهموا في التأسيس لمشروع اخلاص الإنساني من خلال المقاومة الضارية للقوى الخبيثة التي سرّبت جراثيمها إلى قواعد حياتنا العامة في المجتمعات الإسلامية، فأفقدتنا من جهة، وحرمت أبناء الإنسانية من فرصة الإطلاع على معطيات الإسلام من جهة ثانية .

إن ريب الفلسفة المادية يتناول (الجمال) بفرجه وكرشه ويراه بجشعه وحرصه، وإلى هذا الحد يتناهى ذوقه وتترامى حدود أدبه وفكره . أما المسلم الخفيف فإنه يتناول الغذاء بجمال روحه وبهاء ذوقه ، وعمق مشاعره المهذبة بتَهْلِيلِ السماء !! .

في (علاقة الشكل بالمضمون) عرض الدكتور لكثير من الآراء المتناخمة منها والمتصادمة من أجل الوصول معنا إلى إيضاح صريح للقضية ، بيد أنه الملح إلى أدق والطف ما تحفل به شؤون الحسم عندما أبان لنا بأن للشكل المعبر عن المضمون أهمية، يجب -في أضعف الأحوال- أن تساويه، لأجل غم القيمة واستكمال عناصر الإستقطاب . وهذه هي القاعدة التي يقرم عليها كتاب الباري سبحانه وتعالى من واقع الإعجاز في المبنى كما في المعنى . وكذلك حديث الرسول ﷺ وأقوال الأئمة والصحابة الكرام عليهم السلام . فالإنحاء العام لأداة التعبير عن قيم الإسلام لم تفضل بين قيمة الشكل وقيمة المضمون ، كما أنها لم تعرف البتة بين ما هو غاية وما هو وسيلة ، فلكل أمر شريف سبيل من جنسه شريف ومن جهة ثانية ، فإن للمشئ الجميل طريقاً جميلاً يقود إليه . باستعراضنا لمبحث (الأدب الإسلامي والتطور) الذي تنكَّب خط الأدب مباشرة شطر الفلسفة ، ووصولاً إلى الأسس الباعثة لهذا التطور المراد للأدب الوضعي أن يمضي إليه ، تستوقفنا انطباعات علَّقتها في النفس تصفحات متأنية لأحوال الفكر بعامة والأدب بخاصة . فالتطور في النظرية المادية للأدب هو أمر مفروض على الأدب وليس معروضاً عليه ، بل وليس بمتصور له مجرد تصور قابل للتكيف أو المراجعة . وهذه الصرامة المستعارة من عالم القوانين الطبيعية لا يفسرها إلا وصول الحركات الاجتماعية والسياسية والنوادي السرية التي كانت تسعى لإحكام سيطرتها على العالم من طريق المادة والإستيلاء على قيم الإنتاج ورأس المال في المدن والعواصم الرئيسية الكبرى في العالم ، لاسيما وإن معظم مفكري القرن التاسع عشر الذي هو قرن القرون بالنسبة إلى هذا التحول المفروض ، هم أعضاء في الجمعيات والنوادي والحركات السرية ، بل وأكثر من ذلك هم من القوم الذين التصقت بهم لعنة الله إلى يوم الدين ، وأعني بهم اليهود الذين كان لقيادتهم الفكرية الأثر المدمر في حياة بني الإنسان وعلاقاتهم بالسماء وبأنفسهم .

فالدين والفكر والأدب وكل حقل في دائرة الشؤون الإنسانية لم يشع بداية

أو بحكم طبيعته إلى ما قد صار إليه على أيدي المنظرين الماديين ، وإنما دفع دفعاً قسرياً ،
وإننا لو قدرنا على تهذيب النفس وتشذيبها من كل ماعلق بها من آثار خارجية دخيلة
لوجدناها متحررة غير ذلك السبيل الذي نتنازله للأدب الصادر عن المجتمعات
المحكومة للشيطان .

إن المستخلص لدينا بنتيجة البحث في أعماق الأدب المفروض هذا هو أن
الأدب في مراحل الهيمنة المادية على المجتمع البشري لم يعرف له نظرية من
النظريات الواضحة ، ذلك أنه على فرض وجود مثل هذه النظرية فلأن عوامل التطور
التي تُفرض عليها بين الفينة والأخرى كقيلة بمحوها وإزالة آثارها ، وإن أمراً لا يملك
في جوهره عناصر حفظه وكفالاته لهو أمرٌ موهوم وشأن مزعوم ، لا يتبينه إلا طالبه ،
ولا يراه سوى صاحبه . وحذاً لو استدار مفكرون وأدباءنا إلى دور التفوق العسكري
والاقتصادي في إشاعة وتسويق النتائج الفكرية للمجتمع المادي ، وسدَّ عبره
وذنيه بالضغط والخنوط من جهة وبالإغراء والإغواء من جهة أخرى .

إن البحث عن هوية للأدب الإسلامي تضم إليها شتى العلامات الفارقة التي
تميزه وتحدد معالم شخصيته في شكل نظرية شاملة ، هو شأن من شؤون الفكر، على
أن الدكتور شلتاغ بمراتبه الأدبية البارزة ليس غريباً عن هذا الشأن ، ذلك أنه واحد من
أدباء الإسلام الذي لا ينفصل اختصاصهم بالأدب عن القنوات التي تغذيه ،
فالتواصل بين العلوم والآداب والفنون صفة من صفات الفكر في الإسلام ، لأن كل
ما يصدر عن الإنسان السوي يهدف بالآخر إلى غاية متصاعدة تعود بمراميها إلى مركز
استيعابها الأول في السماء .

إلى ذلك أضف أن نظرية للأدب ليست حاجة له في ذاته فحسب ، وإنما هي
أيضاً حاجة لما ينبثق عنه من فنون يقع النقد في مقدمتها ففي ضوء النظرية يأخذ النقد
سبيله حاكماً ومصلحاً وموجِّهاً ، بل حارساً أميناً للأسوار العالية التي تؤطر النظرية.
فالأدب ماثلٌ في كل نتاج فكري يستند إلى عقيدة شاملة وبارزة بكف النظر عن طبيعة

ذلك الأدب أو تلك العقيدة ، وهو دائماً أدب في كل اعتبار ، وتحت أي ظرف من الظروف . فالمولود لا يحتاج إلى الهوية من أجل البروز إلى الحياة والنور، ولكن الأجهزة والدوائر الناقدة هي التي تحتاجها كيما تتيسر لها سبل تعيينه وتقنيه .

إن للأدب شفافية تتيح له التلقي من سواء والظهور فيه ، كما تتيح لسواه اختراق الغشاء الرقيق الذي يفصله عنه ومن خصائصه كذلك إنه يملك حدوداً واسعة مع بقية النشاطات الممكنة التتوجع من الذهن البشري ، أوليس هو بالآخر أداة تعبير عن تفاعل الإنسان مع نفسه ومع بيئته وأضرابه، لو أنفعاله للقوي الأقوى من دائرة وجوده؟! إننا لسنا ضد التداخل الواقع بين الأدب وأعضاء أسرة الفكر الأخرى، ولكن علينا أن نسجل لحساب نظرية الأدب الإسلامي موقفاً ينبع من شريعة الله تعالى ليصب في أعماق النفوس ملوناً جميع آفاقها وأفلاكها . فهذه الأداة لن تنطق حين تنطق في ظل إرادتنا إلا بتسبيح الإله الأزلي وجلاله وجماله إزاء كل ظاهرة أو معلومة تنجاب عن جهود البشر واكتشافاتهم . فالأدب الملتزم هولسان حال المؤمن في التعبير عما شهده وأحسه ولاقاه في مجالات الحياة ، كما يربطه بربه ، يوضح الصراط المفضي به إليه . فالجمال سمة مطلوبة للأدب كيما يعود أدباً بل هو العلامة الفارقة التي تميزه عن بقية أسرة الفكر من علوم وفنون ، ورأس الجمال هنا أن يعيش بك الأدب إلى الإقرار بآثار الله في الكون ووصف هذه الآثار ، كما أن العلم هو ما يأخذ بيدك إلى مرضاته تعالى . إن الفكر ليتكامل بحدود ما يناسب في قنواته من روح الحقيقة ومعرفة هذه الحقيقة هي التي تضع كماليتها في إطار للخلقية والاستقامة إلى صراط الفكر بل صراط الوجود بكامله ، والاستقامة هي الحق ﴿وما خلقنا السموات والأرض إلا بالحق﴾. وعليها تسير كل الكائنات صعوداً إلى المصور البارئ تباركت كلماته في صورة من أروع صور الطاعة والتسليم ﴿أفغير دين الله يغفون ، وله أسلم من في السموات والأرض﴾. فالجمال والكمال والحق والخير قيم قديمة في الطبيعة العامة للإنسان والكون ، وإن الاتجاه الأدبي الذي ينبع

منها ، ويماشيها دون تجاوز لحدودها إلى أن تصله بغاية الغايات وأرقى النهايات لهُو
الأدب القادر على ترجمة العلاقة بين الإنسان ونفسه وبينه وبين الطبيعة بجميـع
مظاهرها وأشكالها ﴿إِنَّ إِلَى رَيْكِ الرَّجْمَى﴾ .

إن الأدب بعامة لا يستطيع أن يسير وحده في طريق الحياة ولن تنفعه صحبة في
ذلك الطريق غير صحبة كتاب الله تعصمه وترسم له طريق الصلـق والعمق في
التصوير ؛ ومن جهة مقابلة فإن انفصال الأدب عن الوحي هو انفصال له عن الحق ،
أي الإستقامة ، ومسير الضلالة آخره البوار . وهو - أي هذا المسار - بحد ذاته جريمة
لمعاداته الحق وقبيح لمضادته الجمال ، ومنقصه لمجانبته روح الحقيقة ، وشرّ لمناقضته
الخير ، وعدوان لبغيه على الطبيعة واقترائه على أمرها .

وبمقدورنا أن نتصور الأوضاع النفسية لأجيال تتربى على هذا النمط من
الأدب المنفصل عن الحق ، كم هي منحرفة وضالة وقاتلة للروح الإنسانية ذاتها !!
ولتأمل معاً في أدب نيتشه الفلسفي أو فلسفته الأدبية التي تضمناها كتابه اتعص
(هكذا تكلم زرادشت) وكيف يبني نظريته القوة على ركـام الضعف المتعملق في
أصد ذاته ويدنّه ا و(دارون) الذي عزّا أصل الإنسان إلى عالم القردة مرتفعاً إلى
شكله بضغط التطور مستدلاً على ذلك بحفنة التشابهات بين المخلوقين ، هي في
واقع الأمر قائمة بين كل مخلوق ومخلوق . ولو كان لعلم هذا الرجل اتصال بالله
واستهداء بنوره لأمكنه أن يرى في هذه التشابهات مظهراً من مظاهر الوجدانية
الأحدية والخالقية المطلقة لله وحده في هذا الكون ، بيد أن الانفصال عن الله
سبحانه أضلّه وأرداه ليس على مستوى مصيره الأخروي فحسب وإنما على مستوى
القيمة الفكرية لزعمه في الدنيا . فالقرء كائن مويّه ، والإنسان كائن حر ، وليس في
الطبيعة والتاريخ حالة تحول واحدة من الموجهية إلى الحرية ، ولو على سبيل
الإستثناء .

(فرويد) الذي أسس علم النفس على قواعد المرضى ، حين أرجع الدوافع

الرئيسية في الإنسان إلى غريزتي الجنس والعظمة ، إنه هنا لم يعبر عن الإنسان الملتزم والسوي ، وإنما عبر عن ذلك للخلق المتفصل الشاذ ، وكم كان لهذه التصورات والإفتراءات من أثر مدمر على بني الإنسان ! وتأمل في فرويد ، وهو يستوحي من عقدة أوديب وشذوذه فكرته عن صلة الطفل بأمه ، فيلوث البراءة والطهر اللذين يلونان ما بين هذين الكائنين الملائكيين ، فخلله كيف يكون المرض قاعدة للصحة ، والضلالة سبيلاً إلى الهدى ، والجاهلية منفذاً إلى النور ١١٩

إن علينا بدواعي الإنصاف أن نقر للغرب باكتشافه للأطر العامة للأداب والفنون والعلوم ، إلا أنه لم يرتب المواد المتضمنة في هذه الأطر ترتيباً أفقياً يتصاعد بها إلى الأعلى رجاءً لربها واستمداً منه ، كما أنه لم يلا هذه الأوعية بالإيجابيات والحقائق التي تردّها إلى بارئها ، باعثة في النفس مشاعر الطمأنينة والإستقرار ، بدل الحيرة والقلق اللذين أسسها في النفس انفصالها عن البارئ سبحانه .

وعلى أبناء البشرية كافة الإحتراس من الانجذاب إلى البريق الخادع في ثنايا القيمة الهيكلية للفكر الغربي ، فحشوها ضلال ، وملوها قيود وأغلال أوحى بها الشيطان وزينها للعالمين ﴿ يا أيها الناس عليكم أنفسكم لا يضركم من ضل إذا اعتديتم ، إلى الله مرجعكم فينبئكم بما كنتم تعملون ﴾ .

وبعد ، فعادة ما يكتب عن الأدب المتأثر بالفكر الإسلامي ، أو تدرس الآثار والصور الأدبية التي أخذت طريقها إلى الوجود في ظلال العهد الإسلامي ومراحل سيادة الإسلام وشموخه ، ولكن الأمر أمام هذا الكتاب ، يخرج عن هذا المألوف ، نظراً لما يتمتع به صاحبه من روح الإلتزام المباشر بقضايا الإسلام . فالكلام عن الشيء من موقع الإلتزام به والتلاشي فيه يجعل الموضوع متحداً لشخصية صاحبه ، حتى ليعبر الواحد منهما عن الآخر تعبير المرأة عن الجسم الذي يقابلها .

إننا إزاء موضوعات هذا الكتاب الحافل للأخ الدكتور شلتاغ نرانا نطلع على ضمير الإسلام بعيون الأدب ، أو نطلع بالأحرى على ضمير الأدب بعيون الإسلام .

فنشاهد الأدب من داخله ، وما تحوي سريره ، أو نتوغل في أعماق الدين
الحنيف لننعم بدفء هذه الأعماق وحنانها ، وما الأدب في جوهره سوى دفء الحياة
ووقها الدائم إلى الاستمرار .
ولله الأمر من قبل ومن بعد .

د . سمير علي مسلماني

مصطلح الأدب الإسلامي

من المعلوم أن الإسلام ، في أوجز تعاريفه ، عقيدة ينبثق منها نظام شامل للحياة . وهذه الشمولية تعني أن هناك فكراً إسلامياً ، واقتصاداً إسلامياً ، وعلم اجتماع إسلامياً ، وعلم نفس إسلامياً ، وأدباً إسلامياً كذلك .

ولكن الظروف التي سارت فيها حركة التاريخ ابتداء من العصور الإسلامية الأولى إلى يومنا هذا لم تستطع الحضارة الإسلامية فيها أن تعبر عن روحها كاملة ، وفي مجالات الحياة كافة لأسباب يضيق المقام عن بسطها . وهذا يعني أن هناك (منطقة فراغ) في علوم الحياة لم يملأها المسلمون آنذاك ، وهم متهيبون في أية ظروف مساعدة لإملائها . وهذا يعني أيضاً ، أنه على الرغم من الإنجازات الحضارية التي قدمها المسلمون في مختلف علوم المعرفة ، فإن أغراض الإسلام ومقاصده لم تستفد بعده وأن أمام المسلمين جهوداً كبيرة لرشد مسيرة الحياة الإنسانية بالفكر والعمل والإبداع على ضوء التصور العام الذي ثقفوه من الإسلام .

أقول : إن العقبات التي وقفت أمام خطة الإسلام لبلوغ مقاصده كاملة جعلتنا نواجه في مجال الأدب خاصة صوراً أدبية تتنافى وروح الإسلام تصدر من أدباء مسلمين ، كما وجدنا تنظيراً نقدياً يتنافى مع هذه الروح لدى بعض النقاد من مثل الأصمعي وقدامة بن جعفر والقاضي عبد العزيز الجرجاني .

مهما يكن فإن النتائج الأدبية والنقدية في العصور الإسلامية السابقة كان منها ما هو متسق مع التصور الإسلامي ، ومنها ما كان مخالفاً لهذا التصور عن سوء فهم ، ولم يكن البتة صادراً عن قصد عدائي للإسلام وهو الأمر الذي لا ينبغي أن يصدر عن أديب ينتمي للإسلام . والذي وجدنا من موقف عدائي من الإسلام إنما هو وليد ماسمي بالعصر الحديث بعد أن تأثر مباشرة بالمبادئ الأوروبية الوافدة والمقروضة على الحيليل الإسلامي الذي استُلب وتغرب بالإكراه تارة وبالإغراء تارة أخرى .

إذن ، فالمصطلح حديث في حياتنا الأدبية ، وليس هناك أية إدانة لثرائنا إن لم يوجد هذا المصطلح فيه ، فلكل عصر مصطلحاته وعلومه ومناهجه (١) ، وهذا راجع إلى طبيعة الدورات التاريخية وحركة المسيرة الإنسانية الدائمة .

قد تجد في كتب التاريخ الأدبي التي ألفت أواخر القرن الماضي وبدايات هذا القرن ، إشارة إلى (أدب إسلامي) ، ولكنه إشارة إلى مرحلة تاريخية معينة ، وهي مرحلة صدر الإسلام ، مقابل ما اصطلاح عليه بالأدب الأموي أو العباسي ، ولم يرد به مانعني اليوم بمصطلح الأدب الإسلامي ، من تحيث هو نظرية شاملة لفهوم الأدب من وجهة النظر الإسلامية لانتحصر بدراسة ما أنتج من أدب في مرحلة تاريخية محددة .

إن ظهور المصطلح قد تم في مرحلة بدأ الإسلام فيها يتقدم ليتخذ مواقع من الحياة المعاصرة ، وليكون طرفاً متوثباً في معركة الصراع بين القيم وأبعاده العملية ، بعد ما مرت مرحلة (مظلمة) (٢) تمثلت في تغلب الاستعمار الأوربي بقيمه الصليبية والمادية على ديار الإسلام وحضارة الإسلام ، وخيل إليه أنه استطاع أن يحسم كفة الصراع لصالحه .

فإذا كانت حركة الإسلام أخذت تدب في أوصال الأمة متجسدة في الحركات الإسلامية المقاومة للوجود الاستعماري بأشكاله المختلفة في المنطقة الإسلامية ، كما تتمثل في النشاطات الفكرية الموصلة للمفاهيم الإسلامية في مختلف نشاطات الحياة ، فإن الأدب كان له نصيب من هذا التأصيل وهذا التوجه .

ويمكنك أن تعتبر المرحلة التي أطلق عليها بالصراع بين القديم والجديد وهي تسمية خبيثة قصد بها الإساءة إلى الإسلام - في المرحلة التمهيدية الأولى نحو صياغة مصطلح يخص نظرة الإسلام للأدب والحياة . والذي نخلص إليه من تلك المعركة والتي كان من أبرز رموزها طه حسين ، ومصطفى صادق الرافعي هو أنها طبع الحياة الأدبية والفكرية بتيارين هامين هما : تيار التغريب والتبعية وتيار الأصالة

الإسلامية . وعلى الرغم من غلبة التيار الأول على حياتنا لعوامل معقدة ومتشابكة، إلا أن القيم التي أرساها تيار الأصالة الإسلامية هي التي ستبعث في نفوس الجيل الإسلامي التالي في بدايات النصف الثاني من هذا القرن ، وهي المرحلة التي بدأ الوعي الإسلامي يأخذ طريقه إلى شرائح متعددة من المنطقة الإسلامية .

وأتى كتاب الدكتور الطبيب القاص نجيب الكيلاني (الإسلام والمذاهب الأدبية) الذي صدر عام 1963 ليعمق من مفهوم ونظرية الأدب الإسلامي بناء على النتائج التي صدرت في التاريخ الإسلامي القديم أو الحديث .

ثم توالت الدراسات الأدبية التي تتحدث عن (الأدب الإسلامي) و (النقد الإسلامي) بعد ذلك ، ولعل من أهم هذه الدراسات مؤلفات الدكتور عماد الدين خليل مثل (في النقد الإسلامي المعاصر) 1972 ، (ومحاولات جديدة في النقد الإسلامي) 1981 واعقب هذا إقامة الندوات والمؤتمرات التي ناقشت مفهوم الأدب الإسلامي ونظريته ، خاصة المؤتمر الأول الذي عقد بمدينة (لكهنؤ) بالهند باقتراح وإشراف المفكر الإسلامي السيد أبي الحسن الندوي ، وذلك في عام ١٣ جمادى الآخر 1401 هـ والمصادف 17 - 4 - 1981 م وقد توج هذا التوجه بصدر سلسلة (دراسات في الأدب الإسلامي ونقده) والتي صدر عنها مجموعة قيمة من الكتب التي أفاضت في الحديث عن نظرية الأدب الإسلامي (١) .

هذا ومن المعلوم أن بعض الجامعات الإسلامية قد تبنت تدريس نظرية الأدب الإسلامي ، والطريق مفتوحة إلى انضمام الجامعات الإسلامية الأخرى إلى هذا الاتجاه، وحتى يحين الوقت الذي تتضح فيه أبعاد هذه النظرية وتجد لها ما يستند من نتائج إبداعية واعية .

وربما يكون من الخير لنا أن نناقش المصطلحات التي أريد بها أن تعبر عن مفهوم الأدب الإسلامي في العصر الحديث والتي أطلقها أدباء ونقاد إسلاميون ، لنرى خط كل مصطلح وصدق تمثيله للأدب الذي يصدر عن أديب مسلم وبرؤية إسلامية

صحيحة . فلقد قيل بأن (الخلافات العملية ترجع في قدر كبير منها إلى الخلاف حول معنى الألفاظ ودلالاتها) (١٧) .

والحق أننا لن نغضب في خضم المصطلحات الكثيرة للأدب الإسلامي لأن الهمم الذي سيطر على الأديب والناقد الإسلاميين كان أعظم من الاختلاف حول صياغة المصطلح على الرغم من إحساسهما بصعوبة هذه الصياغة في زمن طغت فيه المصطلحات الغربية في مجالات الحياة كافة ، حتى أن أي مصطلح إسلامي في أي مجال من هذه المجالات كان يواجه استغراباً ورفضاً في بعض الأحيان . لقد كان هذا الهمم يمثل في تحكيم الإسلام في نشاطاتنا كافة ، ومنها الأدب الذي يعبر عن مساحة واسعة من هذه النشاطات .

قلت ، بعد أن أطلق سيد قطب مصطلح الأدب الإسلامي لأول مرة عام 1952 ، وكان يريد به (التعبير الناشئ عن امتلاء النفس بالمشاعر الإسلامية) (١٨) جاء محمد قطب ليؤكد هذا المصطلح وليقول في تعريف الأدب الإسلامي إنه (التعبير الجميل عن الكون والحياة والإنسان من خلال تصور الإسلام لهذا الوجود) (١٩) . ولكن الدكتور الكيلاني يطلق مصطلح (الإسلامية) على ما يريد من أدب إسلامي وهو مصطلح يوحي لنا بأن الكاتب أثبت له ليضاهي به مصطلحات مثل الكلاسيكية والرومانسية والواقعية والرمزية وغيرها من مذاهب الأدب الغربي . ويبدو أن هذا المصطلح لم يصادف هوى لدى الأدباء والنقاد الإسلاميين لاستشعارهم المنحى الذي يجاري المذاهب الأدبية الغربية ، ولذلك لم نقرأه عنواناً لأية دراسة من دراسات الدكتور الكيلاني ، بل إن الكيلاني نفسه هجر هذا المصطلح وأثر مصطلح (الأدب الإسلامي) في كتبه التي ألفها بعد كتاب (الإسلامية) ، ولناخذ على ذلك مثلاً كتابه (مدخل إلى الأدب الإسلامي) الذي صدر في قطر عام 1987 .

بقي أن نشير إلى كتاب الدكتور أحمد بسام ساعي المرسوم بـ (الواقعية

الإسلامية في الأدب والنقد) وهذا العنوان ربما يستدرجنا إلى عناوين أخرى مثل
الرمزية الإسلامية والرومانسية الإسلامية . . .

وإن كان الكاتب قد عرض بصدق وعمق موقف الإسلام من الواقعة الغريبة،
وحدد طبيعتها الواقعية الإسلامية وخصائصها . ولكننا نميل إلى القول بأن الإسلام
هو الإسلام وإن الأدب الإسلامي هو الأدب الإسلامي ، يعكس خصائصه بذاته
دونما حاجة إلى وصفه بصفة خاصة بواقع الحياة الغريبة في ميدان الفكر والأدب ،
ويبدو أننا مازلنا نعيش الدفاع عن الإسلام ، هي مرحلة سابقة لمرحلة التأصيل .

فمثلما نحن إزاء عقيدة إسلامية ليست لها مواصفات العقائد الرأسمالية
والشيوعية ، ومثلما نحن إزاء سياسة إسلامية ليست لها مواصفات السياسة
الرأسمالية أو الاشتراكية ، كذلك نحن إزاء أدب إسلامي ليست له مواصفات أية
رؤية فلسفية أخرى وإن حدث لقاء في بعض الأصول أو بعض الفروع ، فهو لقاء
ليس في الأصول كلها ولا في الفروع كلها .

وهكذا استقر مصطلح (الأدب الإسلامي) في حدود اطلعنا على
الدراسات التي صدرت عن هذا الأدب ، ويبدو أنه سيستقر كذلك في المستقبل ، إنه
الأدب الذي يقف قبالة (الأدب الجاهلي) الذي يعبر عن (الجاهلية) التي هي حالة
تصحب مسيرة الحياة الإنسانية حينما تتبعد عن منهج الخالق البارئ المصور ، وتبنى
مفاهيم وضعية بشرية، ومثلما تكون الجاهلية (حالة) وليست (مرحلة) تاريخية
محددة كما هو معروف ، كذلك فالأدب الجاهلي لا يخص أدب مرحلة معينة من
التاريخ بل يرافق كل مرحلة تكون الجاهلية سائدة فيها ، فهو حالة أيضاً قد تكون
معبرة عن أدب ما قبل الإسلام ، أو أدب العصر الحديث في أوروبا ، أو في العالم
الإسلامي المتأثر بالمفاهيم الأوروبية ، وقد تكون - لاسمح الله - معبرة عن أدب القرن
القادم حين تكون الجاهلية بمفاهيمها هي السائدة والمسيطرة على تصورات الإنسان
ومسلوكاته (١٠) .

ومن الملاحظ أن نظرية الأدب الإسلامي قد تتداخل مع مصطلح النقد الأدبي، وتاريخ الأدب ولكن لكل ميدانه الخاص ، فلذا كان النقد الأدبي يُعنى بالنصوص تنوعاً وحكماً وتقريباً ، وإذا كان تاريخ الأدب يُعنى بالظروف العامة السياسية والاجتماعية والحضارية التي ولد في أحضانها الأدب وتأثر بمفاهيمها ، فإن نظرية الأدب تُعنى بالأساس بعناصر ثلاثة هي : نشأة الأدب ، وماهيته ، ووظيفته ، وهي أمور قد يحتاج إليها الناقد ومؤرخ الأدب، الإضاءة الطريق أمام عمله ، وليكون هذا العمل متسلحاً برؤية شمولية عن واقع الحياة وواقع الأدب أيضاً (١١) .

إن إلقاء التصور الإسلامي على هذه النشأة والطبيعة والوظيفة سوف يغني الأدب نفسه . ويخلصه من كثير من التصورات الوثنية القديمة والمعاصرة ، ويجعله أداة تواكب الترقق الإنساني إلى التطور وإغناء الحياة وربطها بما قبلها وما بعدها من الوجود .

وفي الطريق إلى صياغة نظرية عن الأدب الإسلامي، أماننا منهجان إثبات : وصفي ومعيارى . وصفي . يعتمد على وصف التجارب الأدبية التي كتبت خلال خمسة عشر قرناً من تاريخ الإسلام ، بل وخلال تاريخ الإنسانية كلها حين تحدثت عن نشأة هذا الأدب ودياناته ، وبعد هذا الإستقراء للجزئيات يتم استخلاص القوانين العامة ، أي أننا نقوم بعملية كشف عن (الثوابت من خلال المتغيرات) (١٢) ، ولكن ربما يكون لهذا مزلقه حين يكون المتغير هو الذي يحدد الثابت وهذا يحدث لك حين لا تملك ثوابت معينة في إطار الموضوع الذي تريد تحديده .

أما حين يكون لديك التصور الشامل المسبق عن موضوعك ، فإنك ستلجأ إلى المنهج (المعيارى) الذي يؤسس البناء وفق مجموعة من المعايير ، ويرتكز أساساً على لون من الإستدلال الذهنى الذي يخضع كل ظاهرة لهذه المعايير ، بمعنى أنه يرتكز إلى رؤية فلسفية وجمالية سابقة لكل إجراء يعالج النص الأدبي (١٣) .

على أنه من الضروري إيضاح أن الإسلام بمنحك الخطوط العريضة لموضوعك ولا يحرمك من لذة الإكتشاف لكثير من جزئيات هذا الموضوع ، بمعنى أن

هناك (منطقة فراغ) لم يجب عنها الإسلام ، بل تركها خاضعة لظروف التطور الإنساني ، وليدفع الإنسان إلى مزيد من الكشف والإبداع .

إذا فهمنا المنهج المعيارى على هذا الأساس ، بمعنى أنه يمحك الخطوط العامة للتصور ويدعك تعاليج النصوص وفق القوانين الذاتية لهذه النصوص ، ولتكشف بنفسك القيم الفنية الخاصة بطابع العصر ومميزات ، فإن مثالية كمنالية الإسلام هذه يمكن أن تكون باعثاً للسير نحو الكمال وليست صورة من صور الجمود والثبات كما يفهم الآخرون .

ويسبب من هذا فسوف نجد حديثنا ينصب في الصفحات القادمة على الأصول النظرية والخطوط المعيارية العامة ، أما ما هو جزئى وفنى على وجه الخصوص فإننا لم نقف عنده إلا بحدود معينة لمشعورنا أنه مازال يحتاج إلى جهد أكبر من جهدنا الفردى ؛ أي أنه بحاجة إلى استقراء تاريخى دقيق ، وأنه بانتظار ولادات إبداعية كبيرة . ولهذا نجد منظوراً إسلامياً في ميدان الأدب مثل (محمد قطب) يتحدث عن (الطريق إلى أدب إسلامى) إحساساً منه في أن مائتج من أدب في تاريخنا غير كافى في رصد التصور الإسلامى والتعبير عنه ، وأتينا بحاجة إلى رافد كبير كبير من لدن أدباء اليوم وأدباء المستقبل ، وإنه لمن سعة الإسلام أن يشمل نتاجات الأدباء غير الإسلاميين حين يصدر عن تصور لا يتعارض مع الإسلام ولا يمارضه ، وإن لم يصدر عنه بكل تفاصيله وجزئياته ، ولهذا نجد النقاد الإسلاميين يعرضون لتأجات مسرحية وقصصية وشعرية مثل (طاغور) و (الیخاندر وكاسونا) (١٤) و (ج . م سینیج) (١٥) ، وغيرهم . وهذا ماسوف يجعلنا أمام مساحة أوسع للبحث عن تجسید التصور الإسلامى فى أدب ، أى أدب سواء صدر عن إنسان مسلم ، أو أنسان غیر مسلم ولكنه صدر عن روح مقاربة للروح الإسلامیة . والذي نعتقده أننا وضعنا قدمنا فى الإنجاء الصحیح ، وإن المسیرة - على الرغم مما سیواجهها من عقبات ، ستنتهى - إن شاء الله - إلى هدفها النهائى حیث تكون لنا نظریة أدبیة إسلامیة واضحة المعالم فى الفكر والفن والحیاة .

إحالات

- ١- ينظر ذ . عبد الباسط بدر ، مقدمة لنظرية الأدب الإسلامي ، دار المنارة جدة ، ط ١ ، ١٤٠٥ هـ ، ١٩٨٥ م ، ص ٨٦ وما بعدها .
- ٢- وليس حقاً ما أطلق على مرحلة ما قبل عصر الاستعمار بأنها مرحلة مظلمة ، ولقد قصد بهذا الإطلاق بأن الإستعمار كان نوراً ورحمة للعالم الإسلامي ، وأن المنطقة الإسلامية قبله كانت في ظلام وتخلف .
- ٣- ينظر د . سعد أبو الرضا . الأدب الإسلامي قضية وبناء ، عالم المعرفة ط ١ ، جلة ، ١٤٠٣ هـ ، ١٩٨٣ م ، ص ٣٦ ، وينظر كذلك ، د . صالح آدم بلو ، من قضايا الأدب الإسلامي ، دار المنارة ، جلة ، ط ١ ، ١٤٠٥ هـ ، ١٩٨٥ م . ص ٧ .
- ٤- ينظر البحث الذي نشره الدكتور محمد أول أبو بكر بالإنجليزية بعنوان (آراء سيد قطب تجاه نظرية الأدب الإسلامي) بمجلة دراسات إسلامية ، معهد البحوث الإسلامية إسلام آباد ، باكستان ، ع ٢ ، صيف ١٩٨٤ ، وينظر تفسير سيد قطب لآيات ٢٢٤ - ٢٢٧ من سورة الشعراء ، في ظلال القرآن ، ج ٦ ، ص ٢٤٥ - ٢٨٤ ، حيث تجد فهمه لموقف الإسلام من الشعر والشعراء .
- ٥- من قضايا الأدب الإسلامي . ص ٨ .
- ٦- وذلك عن دار المنارة (جلة) .
- ٧- ينظر مجلة العالم ، ع ١٣١ ، ١٦ آب ١٩٨٦ ، ص ٦٠ ، مقال (الأدب الإسلامي وإسلامية الأدب) للأستاذ مازن الشاهر . والنص منسوب للمفكر لبيتز .
- ٨- في التاريخ فكرة ومنهاج ، دار الشروق ، ط ٢ ، بيروت ١٣٩٤ هـ ، ١٩٧٤ م ص ٢٨ . وهذا الكتاب هو الذي ضم المقالات التي نشرها المؤلف عام ١٩٥٢ عن منهج الأدب الإسلامي .

- ٩ - منهج الفن الإسلامي ، دار الشروق ، بيروت ، ط٦ ، ١٤٠٣ هـ ١٩٨٣ م ، ص ٦ .
- ١٠ - ينظر كتاب (جاهلية القرن العشرين للأستاذ محمد قطب ، وكتاب (الإسلامية في الأدب والنقد) للدكتور أحمد بسام صاغي ، دار المنارة ، جدة ، ط ١ ١٤٠٥ هـ ، ١٩٨٥ م ، ص ٤٢ .
- ١١ - د- شكري عزيز الماضي ، محاضرات في نظرية الأدب ، دار البعث ، قسنطينة ، الجزائر ، ط ١ ، ١٤٠٤ هـ ، ١٩٨٤ م ، ص ١١ .
- ١٢ - مجلة العالم ، ع ١٣١ ، ١٦ آب ١٩٨٦ ، ص ٦١ .
- ١٣ - المصدر نفسه ص ٦١ .
- ١٤ - ينظر تحليل الدكتور عماد الدين خليل لمسرحية (مركب بلا صياد) في كتاب (في النقد الإسلامي المعاصر) مؤسسه الرسالة ، ط ١ ، بيروت ، ص ٦٧ .
- ١٥ - ينظر تمثيل محمد قطب بمسرحية (الراكبون إلى البحر) في (منهج الفن الإسلامي) ص ٢١٢ .

نظرية الأدب الإسلامي ضرورة ملحة

جاء الإسلام خاتماً للديانات السماوية ، فأعطى التصور الكامل النهائي عن عقيدة التوحيد ، وأجاب بشكل ناضج عن كل ما يتعلق بهذه العقيدة من تساؤلات ، ولكن النظام الذي انبثق من هذه العقيدة أبان الخطوط العريضة في القرآن الكريم والسنة النبوية ، وترك بعض التفاصيل المستهدبة بتلك الخطوط (منطقة فراغ) يملأها المسلمون ، حام شرعيون ، وعلماء وفقهاء ، اقتصاديون ، وعلماء اجتماع وفنانون ، بناءً على طبيعة المرحلة التي يصلها الفكر الإنساني والجهد الإنساني ، وتطويره للوسائل المدنية التي تخدم مسيرته وتوسعده في الحياة .

ولقد تتابعت الجهود منذ العصر الإسلامي الأول لملء (مناطق الفراغ) هذه في ميادين العلوم الإسلامية كافة ، وربما كان العصر الراهن أكثر العصور ضرورة لاستكمال البحث عن الرؤية الإسلامية الشاملة لهذه العلوم ، والأدب واحد من هذه الميادين التي ترك الإسلام للمسلمين أن يحددوا أبعاد نظريته استهداءً بأصول التشريع المعروفة .

ولكن للأسف ، فإن هذا التصور الإسلامي الشامل للأدب قد ناله بعض الإحجاف سواء في العصور الإسلامية القديمة أو المعاصرة . ومن هنا يأتي الحديث عن ضرورة الأدب الإسلامي ، والبحث عن نظريته .

ففي العصور الإسلامية السابقة ، على الرغم من وجود النماذج الكثيرة لهذا الأدب ، ابتداءً بالقرآن الكريم والحديث النبوي ، والفنون الأدبية المعروفة في تلك العصور ، فإن شيئاً من التنظير النقدي الناضج لم يتم على أيدي النقاد المسلمين ، حتى في أكثر العصور إنتاجاً تقليدياً ، كالعصر العباسي . نقول هذا ، دون أن ننكر بعض المواقف النقدية التي استهدت بالتوجيهات الإسلامية لدى الكثير من النقاد . ولكننا نتحدث عن التيار النقدي الشامل الذي يؤسس لنظرية واضحة الأبعاد للأدب الإسلامي ، وليس من الضروري ، أن تكون بنفس

المصطلحات التي تتداولها اليوم ، فلكل عصر مصطلحاته وأدواته النقدية ، بل على العكس من ذلك وَجَدْنَا من التنظيرات مايتعارض ورؤية الإسلام لوظيفة الإنسان في الحياة ، ووظيفة الأديب بشكل خاص ، وهي تنظيرات صدرت من نقاد يُعْتَد بنقدهم في تاريخ النقد العربي .

عن هنا تأتي الضرورة لسد هذا الفراغ في التنظير للأدب الإسلامي .
ومن جهة أخرى، فإن ماسمي بالنهضة الحديثة لم يلتفت فيها إلى هذا الأدب ، لأنها نهضة ذات توجه معاكس للتوجه الإسلامي في كثير من الخطوط . أمادعاة الإسلام وعلمائؤه والجامعات الدينية الإسلامية في مختلف أنحاء العالم الإسلامي، فقد شغلهم جميعاً الصراع المحتدم مع الحضارة الأوربية من وجوها العسكرية والسياسية . ولم تُدرك في خضم هذا الصراع - الوظيفة الحقيقية للأدب بشكل عام، فضلاً عن التوجه لأدب إسلامي أو البحث عن نظرية للأدب الإسلامي .

لقد كان الأدب والشعر مما يستهان به في كثير من تلك الأجواء الدينية، فالجامع الأزهر على سبيل المثال ، لم يكن يُعْن بالأدب عموماً في دروسه المتنوعة ، حتى جاء محمد عبده فأدخله باعتباره درساً ثانوياً ، ضمن ماسمي بالعلوم الحديثة كالجغرافية والحساب (١) .

وحتى المسلمون العاملون في طريق إعادة الإسلام ، كياناً حضارياً لمسيرة الأمة الإسلامية في ميادين الحياة كافة ، لم يكونوا يُعنون بالأدب والفنون بشكل عام، إلا بدرجات تالية للمحاضرات الفكرية والمواظع والنشاطات السياسية والاجتماعية الأخرى . لم يكونوا على وعي تام بأن الأدب والفن عامة وسيلة كبرى في (تنبيه الوجدان الإسلامي) كما أشار الدكتور نجيب الكيلاني(٢) فيفوق تأثيره الخطبة والمقالة الطارئة (على أهميتها) .

وربما كانت المفاصد التي كان يشيعها الأدب والفن ، كما شاهده في وسائل الإعلام (التحديشية) المخطط لها أن تكون كذلك ، هي التي جعلتهم يشيخون

بوجودهم عن هنا الأدب ، مع علمهم بأن الأدب أداة حيادية يمكن شحنها بطاقات الخير المبدعة ، أو تلويثها بترغبات الشر والسفء والغرائر السافلة .

وعلى الرغم من تقديسنا للقرآن الكريم ، واعتبارنا إياه القمة النموذجية العليا للأدب الرفيع الذي يستهدي به البشر في الصعود إلى معارج الرقي ، ولكن قراءة القرآن وحده ، وحتى حفظه وحده ، لا يكفي لإستكمال أداة التعبير الأدبي والتذوق الفني لدى المسلم . ولقد شهدت أناساً يحفظون القرآن الكريم ، وهم غير قادرين على تدبيج مقالة سليمة الأداء اللغوي والتعبيري ، ولكن قدسية هذا الكتاب لدى دعاة الإسلام ، والمسؤولين عن تربية النشء الإسلامي في بداية هذا العصر ، شغلتهم عن نماذج الأدب الأخرى ، القديمة منها والحديثة ذات الأنواع المتعددة ، كالقصة والمسرح مثلاً .

وهذه مهمة أخرى ، تستدعي لمن يتصدى للبحث عن أصول التنظير للأدب الإسلامي ، أن يزيل أوهامها ، ومن فضل الله أنها ماعدت كما كانت في بدايات هذا العصر ، بل طرأ تغيير كبير في الفهم والتوجه لدى العاملين الإسلاميين ، ولكنها -على أية حال - كانت عقبة في طريق التوجه إلى الإهتمام بالأدب بشكل عام ، والسعي إلى تنظيره الإسلامي بشكل خاص في المراحل الأولى من صراعات عصرنا هذا . إن الإسلام باعتباره تصوراً شاملاً للكون والحياة والإنسان ، فاق أي تصور تعرضه الأديان السابقة كما بقي بين أيدينا من تراثها ، ويفوق أي تصور أو رؤية بشرية على الإطلاق . وحين يستهدي الأدب بهذا النوع الشمولي من التصور ، فإنه سوف يمنح الإنسان بصيرة أقوى لمسيرته الحياتية ، من تصوير واقعه إلى الحلم الذي يأمل أن يحققه والعلاج الذي يبحث عنه للخروج من مأزقه المتكررة في التاريخ .

وبهذا فالركون إلى التصور الإسلامي من لدن الفن الإنساني إغناء لهذا الفن وإعطاء للتجربة الإنسانية زخماً من الأفكار والمشاعر والأحاسيس مهيئاً بآلته من دون هذا التصور . ولقد ادّعى ظلماً وبهتاناً بأن اتصال الأدب بالتصور الديني تضيق

لدائرة هذا الأدب ، وحصر له في لون متكرر ممل ، قوامه الحديث عن الجنة والنار والله ومحمد من خلال مواظ كلامية باهتة . ولكن هذا وهم سوف نزيله حين نتحدث عن مجالات الأدب الإسلامي ومساحته .

والذي نريد تشييته هنا هو إعادة تصحيح العلاقة بين الأدب والعقيدة ، وهو ما أشار إليه الدكتور عبد الباسط بدر^(٢) وهي - في الواقع - علاقة نعصوية لاتنقسم . وعبتاً حاولت الدراسات الحديثة ، متأثرة بالتيارات الفكرية الإلحادية ، أن تعمق من هذا الإنقسام . فلقد ظهرت تيارات في أوروبا بأنفسها تربط ربطاً متيناً بين الدين والأدب وبين الأدب والفكر بشكل عام .

ومامن أدنى شك في أن ارتباط الأدب بعقيدة ، وبأية عقيدة ، فضلاً عن عقيدة ربانية كاملة كالإسلام ، حضانة للأدب من الضياع والازواء ليس في مجال الهدف والمضمون ، بل حتى في مجال الأدوات الفنية ذاتها . وليس أدل على ذلك من النماذج الأدبية العالية في التاريخ القديم أو الحديث ، تلك النماذج التي ارتبطت بمعتقد أو حملت همّاً إنسانياً عظيماً ، بينما تحطت الآداب والفنون التي انفصلت عن إطار العقائد والأفكار ، وظلّ يُنظر إليها على أنها نزعات فردية خارج إطار التاريخ والمجتمع الإنساني .

إن المتبج للمدارس الأدبية الأوربية الحديثة ابتداءً من الكلاسيكية الرومانسية والواقعية والبرناسية والرمزية والوجودية وأدب اللامعقول ، كانت إغراقاً في التعقل أو العاطفة والخيال ، أو إغراقاً في الذاتية والنفعية الضيقة ، ولم يكن منها مذهب واحد عادل يوفق بين طبيعة التكوين الإنساني ، والأداة الفنية التي يعبر بها ، إذ كانت جوراً على هذا التكوين وعلى التعبير الفني معاً ؛ لأن هذه المذاهب كانت تصدر عن تصوّرات بشرية خاضعة للظروف المادية للمجتمع الأوربي الحديث ، ولما كانت ظروف ذلك المجتمع خاضعة لتطور مطرد بناءً على الثراء المادي المتأني من نهب ثروات العالم من جهة ، وتوظيف العلم من جهة أخرى ، كانت هذه المذاهب تتزع

أنوابها في كل ربع قرن تقريباً خاصة بين أواخر القرن التاسع عشر وبدايات القرن العشرين . ومن المذاهب ما وُلِدَ بعد الحرب العالمية الأولى ، ومات بعدها مباشرة ، كالمذهب النادبي مثلاً .

إنها مذاهب خاضعة لظروفها المادية والفكرية ، لم تتعمق الوجود البشري صلته بالخالق جلّ وعلا ، ولم تستهدِ حتى بحركة التاريخ الإنساني وسنن الكون والطبيعة وصلة الإنسان بهما .

وليس هنا مجال نقده هذه المذاهب واحداً واحداً ، ومدار حديثنا هنا هو أن الدعوة إلى نظرية للأدب الإسلامي ، تُساعد على إعادة التوازن للعلاقة في الإنسان ووسائله الفنية في التعبير عن ذاته ، هذه النظرية التي تعتمد (الوسطية) والتعاضدية في النظر إلى طاقات الإنسان كلها ، فلا تغلب عقلاً على عاطفة ، ولا (لاشعور) ، ولا ذاتية على مصلحة مجتمع ولا تنصيب الذات نهائياً في الكيان العام .

وهذا جانب هام من دواعي البحث عن نظرية للأدب الإسلامي تخلص الأدب من هذا السيل من المذاهب الذي لم يهتد إلى الروح للمحركة لهذا الإنسان .

إن المساحة الزمنية الواسعة التي أظلمها الإسلام بظلاله ، منذ خمسة عشر قرناً ، وأنتج خلالها أدباً وفناً صدراً عن تصور إسلامي للحياة ، بالإضافة إلى المساحة المكانية التي انتشر فيها الإسلام من أسوار الصين شرقاً حتى الأندلس غرباً ، وضمت شعوباً وحضارات قديمة تفاعلت مع الإسلام وقدمت عطاء متأثراً بالإسلام ورؤيته ، تجعلنا أمام طاقات بشرية عظمى يمكننا الاستفادة من نتاجاتها الأدبية وإغناء التجربة الإنسانية المعاصرة بها . إن بحثنا عن الأدب الصادر عن رؤية إسلامية في هذه المساحة الزمنية والمكانية تجعل عملية التنظير للأدب الإسلامي سهلة وفي متناول اليد ، وسوف تكون هذه النظرية من العمق والشمول والواقعية ما ينتاسب مع عظمة الإسلام من جهة ، وسعة إنتشاره الزماني والمكاني واستثماره وتفجيرهِ للطاقات البشرية من جهة أخرى .

وبدون هذا التوصل المكاني الطبيعي ، سوف نكون أمام نتائج فكرية وأدبية تابعة لهذه القومية ، أو تلك ، وسوف تُرصد التمايزات بين هذه القوميات ، وترشحها للصراعات ، بدل البحث عن العامل التوحيدي بينها من خلال خضوعها لمنظم حياتها الأكبر ، الإسلام .

وحين يتهيأ لنا البحث الأدبي المقارن الشامل بين الآداب العربية والهندية والأوروبية ، والفارسية والتركية ، والإفريقية المسلمة ؛ فإن عطاء النظرية الإسلامية المرتقب سيكون عظيماً بكل تأكيد .

وتأتي ضرورة الأدب الإسلامي في مرحلة هامة من تاريخ الأمة الإسلامية . وهي المرحلة التي أعقبت سيطرة أوروبا على مقدرات هذه الأمة كلها ، المرحلة التي تنامي فيها الشعور بضرورة الخروج من حالة (الأمر الواقع) التي فرضها الاستعمار الأوربي بوسائل القوة والاستعلاء . هذه المرحلة اصطُلع عليها بمرحلة (الصحوة والإنعتاق) ؛ صحوة من عقاقير التخدير التي اجتهدت أن تسمح الشخصية الإسلامية وعملاً الفراغ بالتصورات والسلوكات الغربية الوثنية ، والعلمانية ، والنصرانية المحرفة ، وانعتاق كامل من هذه القيم بالتوجه الكامل إلى الدين القيم الذي أكمله الله أولاً ، ثم ارتضاه للمسلمين ثانياً .

وإذا كان لابد لهذه الصحوة والإنعتاق من زاد فكري وعقائدي نستعين به على الصراع الذي لايتهي مع قوى الوثنية والشرك والضلال ، فإنه لابد لها من شمولية حضارية تستوعب المجالات التي غزاها عدوها من خلالها ، علم اقتصاد ، وعلم اجتماع ، وعلم نفس ثم الثقافة والآداب والفنون ، ولعلمها من أخطر الأبواب التي دخل الغزو الفكري منها إلى العقيلة الإسلامية .

وحين تستعيد الأمة كيانها هذا ، فسوف يكون تفرد هذا الكيان مُلقياً ظلالة على أنواع النشاط الإنساني كله ، ومنه النشاط الأدبي والفني ، ولقد رأى الإنسان المسلم رأي العين والممارسة كيف كان للمعسكر الغربي الرأسمالي مدارسه الأدبية

وكيف انعكس التصور الرأسمالي على هذه المذاهب ولَوْنُها بواقعه وتصوراتهِ للحياة . وكيف أسس المعسكر الشرقي الجديد رؤيته الخاصة بالفن والأدب ، وسحبها على تفسير النماذج الأدبية في التاريخ الإنساني ، تارة ، و (صنع) نماذج معبرة عن رؤيته الخاصة تارة أخرى ، وليس هنا مجال نقد هذا التوجه ، وكيف قُيِّسَ السلوك الإنساني وأُكْرِهَ على نزع جلده ، والتنكر لصوت ضميره ، خضوعاً للتعبير عن القيم (المادية) أو (الإشتراكية) (١) .

وللتاريخ فإن حالة التدمير التي خضع لها العالم الإسلامي ، أرضه وإنسانه ، تاريخه وحضارته ، كانت تدميراً (همجياً) شاملاً ، وإن لبس مسرح التحضير والتمدين ، وهذا ما ألهم روح المسلم المعاصر بالإنية والأصالة والتمايز عن تلك الحضارة (المعتدية) اللاإنسانية ، وخلق حالة من التوتر ليست عادية ، التوتر بضرورة التخلص من آثار التبعية ثم إرساء معالم البناء الجديد . لقد امتلأ كيانه بأنه لابد أن يختصر السنين ، ويؤسس وجوده على مبادئه الخاصة به .

فكرة الوجود المعتمد على الذات وخصائصها ، دخلت عالم الإنسان المسلم ، وحركت كيانه كله ، ولَوْنَتْ نشاطه كله ، ونحن نعلم أن دورة الحضارة تبدأ في مجتمع ما (عندما يدخل التاريخ مبدأ أخلاقي) كما يرى (كيسر لنج) (٥) ، ولا جدال في أن السمة العامة للحضارة الإسلامية هي سمة أخلاقية ، لا تفصل بين الروح والعمل ، بين السلوك والخلق .

وسيكون الأدب الذي تغذيه هذه الروح - الفكرة الجديدة - أدباً غاية في الحيوية والخلق . وسيضيف لرصيد التجارب الإنسانية في عالم المشاعر والأفكار والأخيلة ، زخماً يغير حالتها الراهنة المفرقة في الأرضية والنفعية إلى حالة من الود الإنساني الحميم ، والتجاوب الإنساني لنداء الملوكوت الأعلى .

لسنا في حالة ثأر تُغشي الأبصار ، أو حالة هيَّجان يُعَبِّرُ عنها بردود الفعل ، وإن كانت صور الإمتعاده بالغة الإثارة ، فما زال نشيدهم الصليبي (. . أماء أنا ذاهب

لأحرق القرآن . .) لا يملك إزاءها المسلم إلا العجز على نواجهه معتصماً بالقرآن ، ولا تزال همجية الجنرال اللنبي التي أعلنت التحدي حتى مع تراب القبور (رفض برجله قبر صلاح الدين قائلاً : هاقد عُدننا يا صلاح الدين) لا تزال تجل من كل مسلم (صلاًحاً) تندحر على يديه صليبية العصر الحديث . السنا إزاء ردود فعل عارضة ، وإن وصل الجرح حدّ العظم . . ولكننا إزاء حالة من التوتر التي تنشأ البناء والتأسيس الجديد . . وهي حالة ترافق المراحل الأولى للصحة وحادي الإنعتاق الذي يستهض الأم .

إن وجود نظرية إسلامية للأدب ، ضرورة عصرية ملحة مثلما الإسلام ضرورة حضارية منقذة للإنسانية كلها .

وليس بنا حاجة إلى التدليل على أن هذه الوجهة للأدب الإسلامي ، هي ليست عودة بمجلة التصور الفني والأدبي إلى الوراء ، كما يدعي أنصار (المعاصرة والتحديث) ، لأن إسلامية الأدب ونظريته - عندنا - (هي بالضرورة المعاصرة والحديث الدائب المستمر ، ولكن باتجاه إسلامي ، وغاية إسلامية ، وقيم إسلامية ، وهداية ريانية) (٢٦) .

على أن هناك أكثر من ملمح فكري ونفسي وفني لضرورة النظرية الإسلامية للأدب ، نكتفي بهذه الإشارات العريضة لها ، ويكفي هذه الإرشادات غاية أن تحدث في النفوس والاقلام (هيمنة) ثم شعوراً بمسؤولية الرصد والبحث .

إحالات

- ١- د. حلمي مرزوق ، تطور النقد والتفكير الأدبي الحديث ، دار النهضة العربية ، بيروت ، ط ٩ ، ١٩٨٣ ، ص ٤٥٨ .
- ٢- حول الدين والدولة ، دار النفائس ، بيروت ، ط ٣ ، ١٤٠٣ هـ .
- ١٩٨٢ م ، ص ٤٣ .
- ٣- مقدمة لنظرية الأدب الإسلامي ، دار المنارة ، جدة ، ط ١ ، ١٤٠٥ هـ ، ١٩٨٥ م ، ص ١١١ .
- ٤- لتفصيل هذا يراجع المصدر السابق ، ص ٤٩ ، وما بعدها .
- ٥- مالك بن نبي ، شروط النهضة ، دار الفكر ، بيروت ، ط ٣ ، ١٩٦٩ ، ص ١١٣ .
- ٦- إسلامية المعرفة ، منشورات المعهد العالمي للفكر الإسلامي ، بدون ذكر للمؤلف ، واشنطن ، ط ١ ، ١٤٠٦ هـ ، ١٩٨٦ ، ص ١٦٦ .

الصلة بين الأدب والعقيدة

مامن مرحلة من مراحل التاريخ البشري عاش فيها الإنسان دون عقيدة أو مبدأ أو فكرة عن الكون والحياة ، على اختلاف طبيعة وعمق ذلك المبدأ أو العقيدة أو الفكرة ، ولكن الذي لاخلاف فيه أن هذا المبدأ أو هذه العقيدة إما أن يكونا ديناً مَوْحِياً من السماء ، أو تصوّراً معيّنًا عن الكون والحياة لايعتمد على الدين السماوي ذاته ، ولكنه يأخذ منه جانباً ، ويُبيح لنفسه أن يبتدع له مفاهيم خاصة لاتلتقي مع الخطوط العامة للدين السماوي ذاته ؛ ولكن هذه التصورات يبقى له سِمة مامن سمات الدين ، من حيث الرؤية إلى ماوراء الطبيعة ، وإلى المصير الإنساني ، وإلى العلاقات العامة التي تنظم شؤونه الحياتية .

وإذا كانت فكرتنا عن الدين السماوي واضحة في مراحل المختلفة من حيث وحدة المصدر ، ووحدة المنهج الذي جاء به الأنبياء ووحدة السلوك البشري في الإستجابة أو العصيان ، فإننا لانتطيع أن نحصي عدد العقائد البشرية في مساحات الأرض كلها وفي مدار التاريخ كله ، سواء منها ماكان تحريفاً للدين السماوي ، أو ماكان ابتداءً وتنبكاً عن طريق الدين . ولكن الإنسان في الأحوال كلها بقي مرتبطاً بدين ، أي دين ، مما يدل على أن هذا الدين قطرة لصيقة بذاته ، ولم يستطع أن يعيش بدونها وإن اختلفت مظاهر هذه الفطرة وصورها ، أو بحثت لها عن بدائل من التصورات والمفاهيم .

والدين ، باعتباره تصوّراً شاملاً عن الكون والحياة والإنسان ، ينعكس على نشاطات الإنسان كلها ، على سلوكه وعلى ثقافته ويلونهما ببلونه الخاص ، وقد يكون هذا الإنعكاس بارزاً ومباشراً ، كما أنه قد يكون خفياً وغير بارز للعيان ، ذلك أن الدين هو الجو العام الذي يتنفس فيه البشر ، والمحيط الذي تصدر عنه نشاطاتهم ، وهو الضمير الجمعي للأمة أو الجماعة التي تعيش في بيئته معينة .

وبسبب من هذا تختلف ثقافات الشعوب وتتعدد منازعها في الحياة ، انطلاقاً من التصور الكوني العام الذي يستمد مادته من الدين الأشمل .

إذا كان أمر الدين بهذه الصورة التي عرضناها يلجأ من حيث شموليته وتأثيره على تصورات الإنسان ونشاطاته ، فماهي العلاقة بين الإنسان والفن والأدب ، ثم ماهي علاقة هذه الفن والأدب بالدين ؟ .

صلة الإنسان بالفن صلة تاريخية وثيقة منذ أن وجد هذا الإنسان وكون له علاقات اجتماعية مع بني جنسه . فكان هذا الفن وسيلته لتصوير أحاسيسه إزاء المحيط الطبيعي الذي ولد فيه ، ووسيلته لتصوير مخاوفه ومباهجه في هذا الوسط ، بالإضافة إلى التعبير عن موقفه من تلك العلاقات الاجتماعية . فأنت لا تجد جماعات بشرية إلا وعبرت عن هذه الأحاسيس حتى ولو كان تعبيراً بسيطاً ساذجاً يناسب طفولة البشرية وحياتها الأولى في الكهوف والغيران والغابات .

ولما كان الدين - كما أشرنا - ذا صلة فطرية لصيقة بالكيان الإنساني ، يجيب على تساؤلاته الكبرى ، ويرسم له تصوره للوجود ، ويحدد له علاقاته الإنسانية ، على تفاوت في طبيعة هذا الدين ومصدره ، فإن الفن في المراحل الأولى من حياة البشر ثم الأدب المسموع والمكتوب بعد ذلك ، كانا الأداة المفضلة لهذا الإنسان للتعبير عن تصوراته الدينية ، وتجسيدها في رسوم وأحركات ، أو كلمات . . .

ولقد سجل الباحثون في تاريخ الفن والأدب أن البدايات الأولى للفن والأدب كانت تحمل تصورات الدين ومعتقداته ، بمعنى أنهما نشأ في أحضان العقيدة ، فكان الأديب هو الكاهن نفسه ، وكان الفنان يبدع رسوماته وتماثيله في محاريب العبادة ، وساحتها وهياكلها .

وفي المراحل التالية من تاريخ البشرية ظل الأدب قريباً من ظلال الدين وأجوائه فهذه الآداب اليونانية والرومانية والأوربية في عصورها الوسطى ، والآداب الغربي الجاهلي حتى عصر النهضة الأوربية الحديثة ، كلها كانت تنمو وترعرع متأثرة

بالمفاهيم والتصورات الدينية في مراحلها المختلفة (١) .

ولم يحدث الانفصام والقطيعة بين عالمي الدين والأدب إلا في المراحل المتأخرة في الحضارة الأوروبية خصوصاً في القرن الثامن عشر والقرن التاسع عشر ، حين راح الإنسان الأوروبي يبحث عن بدائل للدين في الفلسفات البشرية التي اتجهت في أغلبها إلى المادة ، بعد الكشوفات التي حققها العلم في هذا المجال ومهما يكن فإن الأدب في هذين القرنين ، إذا كان قد انفصل عن الدين فإنه لم يتفصل عن مبدأ أو عقيدة توجهه ، أياً كانت هذه العقيدة وأياً كان مصدرها ، والمتتبع للمذاهب الأدبية الأوروبية ابتداء من الكلاسيكية إلى آخر مذهب أدبي أو فني في القرن العشرين ، يجد أنها جميعاً قد صدرت عن معتقد أو مفهوم حياتي خاص ، حتى ماسمي بمذهب الفن للفن الذي تدل ظاهراً تسميته على أنه يعزل الأدب عن الحياة ومؤثراتها الفكرية ، فإنه يعبر عن تصور ومنهج ومعتقد خاص عن الحياة ، ومن ثم الأدب نفسه .

لقد أصبح الحديث بعد ذلك حديثاً عن صلة الأدب بـ (الأيدلوجيا) بدلاً عن الدين ، وهذه الأيدلوجيا تعني (الإيمان بنظرية فلسفية تفسر الفعل البشري وبواعثه ، وتحدد مهمة الإنسان في الحياة وعلاقاته) كما يقول الدكتور شكري عزيز الماضي (٢) والذي نعتقد أن هذه الأيدلوجيات الحديثة في مشارق الأرض ومغاربها هي بمثابة أديان ، بغض النظر عن طبيعتها ومصدرها ، لأنها تشكل إجابات محددة عن الكون والإنسان والحياة .

غير أن هذه الأيدلوجيات أو الأديان المادية الجديدة على الرغم من إيجاباتها المتعددة . لم تستطع أن تشبع نوازع الروح الفطرية في هذا الإنسان ، وظلت تلك لنوازع تلحّ وتتمرد وترفض ؛ ويعد أن عاش الإنسان الأوروبي ، بعيداً عن تلك النوازع ، ظلت حياته ملوّهة بالقلق والاضطراب والتمزق ، على الرغم من الشراء المادي والرفاه الإقتصادي . وأخذت تلك النوازع تلحّ ، وحتى وجدت طريقها إلى الظهور في أكثر من مظهر من مظاهر الحياة الأوروبية المعاصرة .

فمن الخطأ في التصور أن نعتقد أن الحياة الأوروبية كلها فساد وشهوات وبحث عن المادة ، وانغماس في الملذات ، وخضوع لمنجزات العلم وحدها ، بل هناك مظاهر حياتية متعددة يبدو فيها أثر الدين والعادات المنبثقة من الدين في الأساس . والذي يهمنا أن نرصد مظاهر العودة إلى الدين في الأدب خاصة ، فهذا الشاعر الإنجليزي ت . س . إليوت ، والذي يمثل ظاهرة أدبية باذرة في الشعر الأوروبي الحديث ، يسجل للشعر قوته الروحية من خلال نتاجاته التي يظهر فيها تلك القوة في أكثر من مظهر، وخاصة الرموز الدينية ، بالإضافة إلى أعماله النقدية التي تؤكد على أهمية التراث في العمل الأدبي ، هذا التراث الذي يعتبر هضمه وتمثله من مظاهر العبقرية الشعرية . ويمكن أن ننظر، على سبيل المثال ، مقالته المشهورة (الأدب والدين) (٣) فضلاً عن نتاجه الشعري ذاته .

وفي هذا الاتجاه نجد الدراسات الأدبية الأخرى تلتقي مع الدين في نظرتها إلى النموذج البشري في الأدب (وهو اتجاه حرص فيه بعض النقاد والدارسين على بيان الصلة الوثيقة بين (التركيبية الشخصية) أو الذاتية التي عليها الإنسان وموقفه من الدين ، ونوع وطبيعة هذا الدين (٤)) ويلاحظ هذا على كتاب موريس فريدمان في دراسته (اللقاء بين الدين والأدب) خاصة .

ولأننا لم نإفقا أن هذا الربط بين الدين والأدب يجد طريقه الآن بشكل تدريجي في روسيا بعد التحولات الجارية في المجتمع السوفيتي ، بل إن ما حاوله (المستقبليون) من قطع كل صلة بالتراث الروسي ، ومن جملة الدين ، قد باء بالفشل واصطدم بالوجدان الشعبي ، فارتدت الموجه ، وظهر جيل جديد يؤمن بالتراث وقيمه (٥) .

ويمكن أن نذكر أنه حتى في المراحل التي انجذبت فيها أوروبا انجهاً مضاداً للمعتقدات الدينية ، وجدنا من الشعراء من يدفعه الشعور الديني والتربية الدينية إلى اللخاطرة والمغامرة بحياته . فهذا اللورد (بايرون) الشاعر الرومانسي الإنجليزي

يفادر وطنه ويتجه إلى اليونان ليشترك في الحرب ضد الأتراك المسلمين ، ويموت هناك في سوح القتال ، لا نذكر هنا من من باب التعصب ضد أوروبا ، ولكنه الواقع الذي لا يمكن تغطيته !! بل إن هناك بعض الأشعار والأناشيد الدينية كانت ترافق الجنود في كثير من الحروب الإستعمارية الحديثة . والأمر نفسه يقال بالنسبة للمسلمين في ردهم للعدوان الأوربي الحديث . فكان الدين المصدر الأول لشعرائهم وخطبائهم وقادتهم ، وكان هذا قبل أن يتمكن الأوربيون من السيطرة على العالم الإسلامي وإضعاف الشعور الديني والقيم الدينية لدى المسلمين .

وإذا كان الدين عقيدة شاملة ومثلاً أعلى للقيم . يتمسك الإنسان بأهدايه ، فيهذب روحه وسلوكه ، ويجعل منه أداة عطاء ، خير لنفسه وبني جنسه . فتصبح الحياة - بناء على ما يرسخه الدين في نفس هذا الإنسان - ساحة تنافس شريف نحو المثل الأعلى ، تتلاشى فيها (قيم الصراع التي تفذيها النزاعات الفردية والظلم والإزدراء ، فيعيش الإنسان مع أخيه الإنسان يربطهما إحساس واحد بإنسانيتيهما ، وإحساس واحد بأنهما وجدا في هذه الحياة لكي يؤديا مهمة الإستخلاف الإلهي في الأرض .

في هذه الأجواء الرحبة تنطلق الأحاسيس الإنسانية والمواهب الإنسانية فترصد الكشوفات التي يحققها الإنسان في عالم الحب والإخاء ، وعالم السعادة الإنسانية في ظل العدالة والمساواة ، ويعتهد الإنسان في استثمار الأرض وإعمارها ، بعد أن أصبحت هذه الأرض مهياً في باطنها وظاهرها لاحتضان الإنسان ومته بالخيرات ﴿ولو أن أهل القرى آمنوا واتقوا لفتحنا عليهم بركات من السماء والأرض﴾ ٩٦ الأعراف .

من هنا يأتي الفن ليتجاوب مع هذه الأصلاء ويحتضن القيم التي ينادي بها الدين . والفن في أعلى مراتبه وأمثل غاياته لا يطمح في أكثر من هذه القيم ، وهو في الفترات التاريخية التي اقترب من هذه القيم استطاع أن يحدث من التأثير في

مظاهر الحياة وأعماق النفس ، مالم يستطعمه في الفترات التي تحرك فيها بعيداً عن هذه القيم (٦) ، وتستطيع أن تقول أنه قد سقط في الحضيض وساعد على إفساد المتعة والإحساس بروعة الحياة حين سار في طريق مضاد لهذه القيم الدينية .

علمان متجانسان ، عالم الدين وعالم الأدب ، كل منهما يهدف إلى تجميل الحياة وإعطائها قيمة وهدفية ، وكل منهما يهدف إلى إسعاد الإنسان وجعله قيمة كبرى في هذه الحياة ، وهو يكون هذه القيمة حين يتجاوب مع هذين العالمين ، فمن الدين يستلهم القيم ، وفي الأدب يجسّد هذه القيم ويسير على هداها .

إن قيم (الحق والخير والجمال) ، الحق في الفكر، والخير في هدفية السلوك ، والجمال في المتعة والإحساس والعواطف ، هذه القيم التي تتعاقب جميعها ، ولا ينفصل أحدها عن الآخر ، هي نفسها هدف مشترك بين الدين والأدب والفن ، وبالذات الفن والأدب الإسلامي (٧) ؛ وهو يختلف عن الآداب والفنون التي نذرت إلى الجمال نظرة مجردة ، وعزلته عن قيم الحق والخير ، بل إن بعضها جعل الجمال قيمة مطلقة بديلاً عن الحق والخير . أما الإسلام فهو في الوقت الذي يُعنى بجمال الطبيعة وجمال الجنس، وبالجمال المادي بشكل عام ، يُعنى كذلك بجمال القيم ، ويهدف إلى تجسيدها من خلال مصادره الدينية التي يقف القرآن على قممتها ، ومن خلال أداته الخلاقة ، الفن والأدب .

إن للعدل قيمة جميلة ، وللحق قيمة جميلة ، وللكرامة والشرف والوطن والحب قيمياً جميلة كذلك ، وهي قيم ربما تفوق قيم الجمال المادي البحت وليس القبح من وجهة النظر الإسلامية ، والأدب الإسلامي ، قبحاً مادياً مضداً لقيم الجمال المادي ، بل هو قبح القيم أيضاً ، فالفحشاء السياسية والإقتصادية والزنية والزنا والكذب والغش والرياء والعدوان والظلم (قيم) قبيحة ، إن صح اعتبارها قبيحاً ! ! (٨) . يجتهد الإسلام والفن الإسلامي في محاربتها وتشبيح صورها وقلعها من الحياة ، أو التخفيف من وجودها على الأقل ، لأن وجودها في بعض الأحيان

يساعد على البحث عن قيم الحق والخير والجمال ، ويثبت للإنسان إنسانيته الهادفة الباحثة والمسؤولة ، والمتصمرة في تجربة الصراع مع قوى الشر والباطل والقيح . ولقد قيل بأن (خير وسيلة لمحق الباطل هو التفتن في تمجيد الحق) (١) ومثله القول بأن، خير وسيلة لتمجيد الحق هو التفتن في تبشيع الباطل !! .

وفي رأي كثير من الباحثين في شؤون الفن والأدب ، أن الفن لابد أن يكون مثل الدين قائماً على قواعد الأخلاق ، يقول جويو (إن الروح الأخلاقي عند الفنان كعبقريته يجب أن ينبعا معاً وفي وقت واحد من أعماق طبيعته . . وإن الفن غير الأخلاقي هو على كل حال أحط مرتبة ، حتى من وجهة النظر الفنية الخالصة) (١٠) ومامن شك في أن القضية الأخلاقية في الفن لا يقصد بها الوعظ والإرشاد المباشر ، بل للفن أدواته التصويرية الخاصة في نقل الإحساس الأخلاقي وتعميقه في النفس الإنسانية . ولعله بسبب من هذا كان كتاب الإسلام الأكبر يعمق هذا الإحساس من خلال صوره الفنية وأساليبه النفسية المؤثرة وقصصه التي تروحي بالعبرة والهدف إحياء شفافاً .

وبهذا يكون الأدب الإسلامي يمرر هذبه الأخلاقي من خلال عالم ممتع وجميل بعيداً عن الشعارات والدعاوات المجردة ، أو المفاهيم المباشرة . ثمة جدل يثار في الدراسات النقدية لنظرية الأدب مفاده أن الدين أو الأيدلوجيا تمثل نظاماً من المفاهيم والتصورات ، أو موقفاً فكرياً محدداً ، فهي إذن محددة ومتعينة ، في حين أن الأدب والفن بعامة طليق لا يمكن أن يكون محدوداً ، بل هو متمرد على كل الحدود (١١) .

والحق أن هذه المقولة لاتصدق - إذا أمتعنا النظر فيها - لامن الناحية العملية ولامن الناحية النظرية . فمن الناحية النظرية أنه إذا صدق جزء من هذه المقولة مع بعض الأيدلوجيات البشرية ، فإنها لاتصدق مع الدين ومع العقيدة الإسلامية خاصة. فهي عقيدة ليست محدودة ، بل ذات نظرة شمولية غير محدودة بزمان ومكان ، تنفسح لأشواق الإنسان الروحية المطلقة وتحيب على تساؤلاته الفلسفية ،

وتعينه على العيش في حياة كريمة عادلة .

صحيح أن بعض الخطوط في العقيدة الدينية ثابتة وغير متطورة ، وصحيح أن القيم الأدبية ، الشكلية خاصة متطورة ، ولكن هذا التطور الدائم في الشكل الفني يدخل في دائرة المباح في نظرية الأدب الإسلامي ، طالما عبر عن ضرورة داخل البناء الفني .

وبهذا يزول هذا الإشكال الذي كان مصدره حركة الفن الدائمة وتناقضها مع بعض الأيدولوجيات أو الأديان التي ترفض هذه الحركة وتقيد الفن والأدب بقيود لا سبيل له معه في الحفاظ على خصوصيته .

وفي بحثنا عن الصلة العضوية بين الدين والأدب وتاريخية هذه العلاقة منذ أقدم العصور يجب أن نزيل وهماً علق في أذهان الكثير من الناس ، وهو أن من الصلات بين الدين والأدب ، أن كل واحد منهما يستهلم مفاهيمه من الغيب ومن الأجواء العليا ، ومن السماء ، نجد هذا في تصورات العرب القدامى لطبيعية الخيال الشعري وارتباطه بحوالم الجن والشياطين ، كما نجد تأسيسات هذا التصور في النظرية الرومانسية للأدب ، حيث جعلت من الشاعر عبقرياً ملهماً ، ورفعته إلى درجة النبوة .

والحقيقة أن في هذا التصور شيئاً كثيراً من التجوّز ، صحيح أن الأدب نتاج الروح والمشاعر العليا في الإنسان ، وأنه ليس نتاجاً عقلياً بحثاً ولا مادياً بحثاً ، ولكننا - بناءً على التصور الإسلامي للإنسان ولأدبه - لا يمكن أن نقرن بين الشاعر والنبي إلا بشيء من التجوّز على أساس أن كلاهما صاحب رسالة وهدف ، وحاد ومبلغ ، ولكن مسألة مصدر الإلهام لكل واحد منها مختلف تمام الاختلاف . فالنبي إنسان اختاره الله لتبليغ رسالة دينية واضحة المعالم ، والشاعر إنسان ممتاز يعبر عن تفاعله بالحياة ، ووظيفته إزاء الحياة ، بأدوات فنية متميزة ، ويتجاوز في تصورات حدود الواقع المادي إلى مافوق الواقع ، كما يمكن أن يرسم تصوره الخاص عن المستقبل ، ولكنه - في الأحوال كلها - لا يلتقي مع النبوة في مصدر الإلهام المباشر ، الذي هو

خالق الوجود سبحانه وتعالى .

وهذه قضية واضحة لاحتياج إلى تأكيد ، ولكنها تتكرر كثيراً في الدراسات النقدية الأوربية والعربية المتأثرة بأجوائها وتوجهاتها .

إن ربطنا بين الدين والأدب ، في الحقيقة ، ربط بين الشاخص وظله ، سواء أكان هذا في الإبداع الأدبي أم في الدراسة الأدبية والنقدية فلقد أصبحت هذه الدراسات تُعنى بالمكونات الشخصية لذات الأديب والمؤثرات العامة في أدبه ، وهي تستعين بذلك كله في تحليل نفسيته وفهم أدبه ، وهي تدرس بيئة الأديب وتربيته وثقافته ، ومامن شك في أن التصورات الشمولية للدين تلقي ظلالها الكثيفة على هذه البيئة والتربية والثقافة ، وماهذه الجزئيات الحياتية إلا آثار للتصور الديني عن الكون والحياة والإنسان . ويسبب من هذا تختلف الآثار الأدبية لشاعر هندي هندوسي عن شاعر أوربي مسيحي ، أو شاعر مسلم ، ومصدر هذا الاختلاف ليس الطبيعية المادية وحدها ، بل البيئة والثقافة المتأثرة بالتصورات الدينية وما ترتب عليها من حركة وتفاعل الحياة .

وإذا صح لنا أن نستعير التعبير الماركسي ، فلننا نقول بأن الدين هو البنية التحتية - وليس الإقتصاد كما تقول الماركسية - التي تلون كل نشاط حياتي بلونها وتحركه بدوافعها ، وهي دوافع تتجاوز الدوافع النفعية الآنية ، إلى التفاعل مع المجتمع والكون ، . بل إنها تتجاوز ذلك إلى ربط التحرك الحياتي بما وراء هذه الحياة . وما الأدب إلا النشاط الفوقي لهذه البنية ، أو هو جزء من هذا النشاط على وجه الدقة . وفي الأحوال كلها لا يمكن أن نعزل هذا النشاط عن المؤثر الأكبر له ، وهو العقيدة ، أو الأيدولوجية التي ينتمي إليها للمجتمع . وهذا ما أكده الباحثون في نظرية الأدب من انتمى منهم إلى المدرسة الرأسمالية أو المدرسة الشيوعية (١٢) .

نتهي ذلك إلى القول مع دني هويان (إن الدين هو ألف باء الجمالية وبؤاها ، فالن يبدأ وينتهي بالمقدس) (١٣) المقدس بنظرته ورؤيته الشمولية والأدب والفن بتعبيرهما وتصويرهما لهذه النظرة أو الرؤية .

إحالات

- ١- د . عبد الباسط بدر ، مقدمة لنظرية الأدب الإسلامي ، دار المنارة ، جدة ، ط ١ ، ١٩٨٥ ، ص ٢٥ ، وما بعدها .
- ٢- محاضرات في نظرية الأدب ، دار البعث ، الجزائر ، ط ١ ، ١٩٨٤ ، ص ٩٩ .
- ٣- د . محمد أحمد حمدون ، نحو نظرية للأدب الإسلامي ، دار المنهل ، جدة ، ط ١ ، ١٩٨٦ ص ٢٩ .
- ٤- المصدر السابق ، ص ٣٠ .
- ٥- د . بنت الشاطي ، قيم جديدة للأدب العربي القديم والمعاصر ، معهد البحوث والدراسات العربية القاهرة ، ط ١ ، ١٩٦٦ ، ص ١٨٣ .
- ٦- د . نجيب الكيلاني ، الإسلامية والمذاهب الأدبية ، مؤسسة الرسالة ، بيروت ط ٢ ١٩٨١ ، ص ١٦ .
- ٧- من محاضرة الأستاذ صلاح الدين السلجوقي ، (أثر الإسلام في العلوم والفنون) ، ينظر المصدر السابق ، ص ٤٧ ، ٤٨ .
- ٨- محمد قطب ، منهج الفن الإسلامي ، دار الشروق ، بيروت ، ط ٦ ، ١٩٨٣ ص ٩٣ .
- ٩- تعبيرات فنية لحسن الحسيني ، مجلة التوحيد ، ع ٣٢ ، ٣٣ ، ١٩٨٨ ، ص ١٦٣ .
- ١٠- توفيق الحكيم ، فن الأدب ، مكتبة الآداب ، القاهرة ، ط ؟ ، ص ؟ ، ص ٧٥ .
- ١١- د . عز الدين اسماعيل ، الشعر العربي المعاصر ، قضاياها وظواهره الفنية والمعنوية ، دار العودة ، بيروت ، ط ٣ ، ١٩٨١ ، ص ٣٧٧ .

- ١٢ - مع استثناء بعض الآراء النقدية التي تعزل الأدب عن الحياة ، وهي آراء
مساعد لها كبير أثر في الاتجاهات الأدبية المعاصرة ، ينظر ، نظرية الأدب ، أوستن
وارين ، ورينيه ويليك ، ص ١٩ (ترجمة محي الدين صبحي) .
- ١٣ - علم الجمال ، الشركة الوطنية ، الجزائر ط ٩ ، ص ٩ ، ص ١٨٥ ،
ترجمة ظافر الحسن .

مجالات الأدب الإسلامي

إن المطلع على المذاهب الأدبية الحديثة في أوروبا يجد أنها كانت وليدة ظروف اجتماعية واقتصادية وفكرية ونفسية خاصة ، وأنها كانت تتغير بسرعة على ضوء تغير هذه الظروف ، ويمكن لهذا المطلع أن يرى أيضاً أن أياً من هذه المذاهب ، لم يكن من السعة والشمول بحيث يشمل مساحة واسعة من المكان أو الزمان ، أو الإنسان بقله ونفسه ومشاعره وكيانه ، بل كان كل واحد من هذه المذاهب يمثل تضخيماً لجانب من هذه المساحات ، ويهمل الجوانب الأخرى .

ومن هنا تأتي ضرورة الحديث عن مجالات الأدب الإسلامي باعتباره يمثل مساحة واسعة متكاملة في المكان والزمان والنفس .

فمن حيث المساحة المكانية فإن الإسلام لا يعرف الحدود ، فالأرض كلها ميدانه، والشعوب كلها هدفه ، يستوي فيهم عرب هذه الشعوب وعجمها، أسودها وأبيضها. والفكرة الإسلامية تحتضن الآن شعوباً تمتد من (طنجنا) غرباً حتى (جاكرتا) شرقاً ، وتشتمل على مساحات واسعة شمال وجنوب هذا المحور .

فهناك أجناس جنوب شرقي آسيا ، وهناك الهنود والأفغان والفرس والترك والعرب والأفارقة . وأدبُ هذه الشعوب بلغاتها المختلفة أدب إسلامي ، بمقدار صدوره عن الإسلام ، واحتياجه منه . ولقد مرّت قرون طويلة على هذه الشعوب وهي تستظل بظل الإسلام وتصدر عن عقيدته في فكرها وأدبها وسلوكها ، غير أن طارئاً قد طرأ على هذه الشعوب جعل التزامها بالإسلام يصيبه بعض الوهن والغش ، ولكن عودتها إلى ذلك الظل بكل مساحته أمر ممكن ، بل هي تتجه إليه بخطى ملحوظة .

وقد يوسع الأدب الإسلامي من مساحته المكانية هذه فيشمل أدب الشعوب غير الإسلامية في قارات الدنيا الأخرى ، كلما التقى أدبها بالتصور الإسلامي للحياة

وهو لقاء قد لا يكون لقاء كلياً ، لكنه - على أية حال - يشكل خطوة مأنحو ذلك التصور ، يستقبله الإسلام ويباركه ويحتضنه ليحقق مزيداً من التعمق في حدود ذلك اللقاء .

ولهذا ترى بعض كتاب النظرية الإسلامية للأدب يوردون في كتبهم بعض النماذج من الشعر والقصة والمسرح لكتاب أسبوين وأوريين غير مسلمين ، كما فعل الأستاذ محمد قطب ، والدكتور عماد الدين خليل . وهذه خطوة تعيد للنظر الإسلامية سمعتها الحقيقية من الناحية المكانية والمفهومية ، لأنها تحتضن كل توجه إنساني يلتقي بالفكر الإسلامي التقاء كلياً أو جزئياً ، بل ترحب بكل أدب لا يتعارض وهذا الفكر ، مع وضوح موقف الإسلام من القاعدة الفكرية أو الفلسفية التي ينتمي إليها هؤلاء الأدباء ، هذه القاعدة التي لم تنعكس - في هذه المرة - على أدبهم .

وهذا خلاف المذاهب الأدبية الأوروبية التي ضيّقت مساحتها المكانية إلا اصدااء خافتة منبهة هنا وهناك ، سرعان ماتتكر لها بيتها وترتد إلى عالمها الخاص ، وطابعها الخاص .

أما المساحة الزمانية فهي تتسع للوجود التاريخي للإنسان على وجه الأرض ، وتمتد إلى أن يرث الله الأرض ومن عليها . فيمكن أن يقبل الإسلام آداب العصور الخوالي ، مادامت لا تتعارض وتصوره للحياة ومنهجه فيها ، أو كانت تلتقي مع هذا التصور والمنهج لقاءً جزئياً .

والحق أننا نجد كثيراً من النماذج من الأدب العربي في العصر الجاهلي ، وكثيراً من آداب الأمم السابقة للإسلام ، ما يمكن قبوله في ساحة الأدب الإسلامي من حيث روحه الإنسانية العامة التي تلتقي والرؤية الإسلامية للحياة والإنسان ، القوة الكبرى المنظمة للكون والحياة .

وأما الفترة التاريخية التي أطل فيها الإسلام الكون ، فهي فترة واسعة تمتد إلى خمسة عشر قرناً ، وهي فترة قيل فيها أدب كثير ، وكتب فيها أدب كثير ومتنوع ،

وعاش فيها الأدباء تجارب عميقة عبروا فيها عن أحاسيسهم من خلال تصور الإسلام للحياة . وهذا يشكل معيّنًا خصباً للأدب الإسلامي ونظريته .

قد نعرض على المسار السياسي لهذه الحقبة الزمنية الطويلة ونرفض بعض التوجيهات السياسية في العصر الأموي أو العباسي أو الحديث ، ولكن الحياة العقائدية والروحية للأمة كان وما يزال رائدها الإسلام ، والمؤثر الأعظم في تحركها هو الإسلام .

إن الأدب الإسلامي في هذا التاريخ الطويل ، ليس وفقاً على الشعر الذي قيل في مدح الرسول (صلى الله عليه وآله وسلم) ولا على الشعر الذي رافق الفتوحات الإسلامية ، ولا على الشعر الصوفي أو شعر الحكمة . إنه يضم هذه النماذج بلا شك ، ولكنه يضم نماذج من الأدب أخرى ، قد لا يتصل موضوعها بالأفكار أو السلوكات ، بل يترشح فيها الجانب الوجداني لتكون له الصدارة ، وإن كان هذا الجانب لا يتعارض في أي شكل ، والأفكار والسلوكات الإسلامية .

ولقد لاحظت على بعض الدراسات التي تُعنى بنظرية الأدب الإسلامي ، أنها تقفز - وهي تمثل للأدب الإسلامي - من العصر الإسلامي الأول ، في عصر البعثة إلى العصر الحديث الذي يُمثله الأدب الإسلامي ، والذي كان خاضعاً لظروف التحدي المعاصر ، بكل ما يبعثه هذا التحدي من روح الأصالة والتفرد والعودة إلى خصوصيات الذات .

إن مثل هذا التوجه يفقد الأدب الإسلامي تجارب عديدة من الشعر والخطابة والرسائل الأدبية ، والمقامات ، وأنماط النثر الأخرى التي كُتبت في هذه الخمسة عشر قرناً الإسلامية .

فإذا كان الأدب الإسلامي من الناحية المكانية والزمانية ، كما أشرنا يتسع لأكثر غير المسلمين ، لأنها تلقي وتصوره جزئياً أو كلياً ، أو لانتعاض وهذا التصور ، فهو أولى أن يتسع للأدب التي أنتجها أبناء مسلمون ، وهي آداب إن لم تحمل الهم

الإسلامي ، فقد عبرت عن مشاعرها الخاصة ، وأحاسيسها الخاصة من وجهة تصور تتناقض مع الإسلام ، إن لم تمتح منه وترتشف من توجيهاته .

ولا يمنع أن يكن هذا الأديب أو ذلك قد خرج في مرحلة من مراحل حياته عن التصور الإسلامي ، أو السلوك الإسلام ، ولكن هذا التصور أو السلوك لم يخرجهم من دائرة الإسلام كلياً ، ولو رصدت رسداً استقرائياً العدد الهائل من الأدباء الذين خرجوا - جزئياً - عن هذا التصور أو السلوك ، لوجدت أغلبهم ، إن لم نقل جميعهم ، قد عادوا إلى حظيرة التصور الإسلامي ، من خلال مفهوم (التوبة) في الإسلام وهو مفهوم واسع تذهب معه كل الانحرافات حتى لو كانت كبيرة باستثناء الشرك . إن شعراً ، مثل الشعر العذري ، لا أعلن إلا أن الإسلام يقبله ويحتضن تجاربه ، لأنها تجارب وجدانية صادقة ، كان الإسلام ذا تأثير بالغ فيها ، ولولا الإسلام لكان هذا الأدب (إباحياً) أو (حسياً) وهو نتاج بعض النفوس التي انتمت إلى الإسلام ، ولكنها خضعت في (مرحلة) من حياتها إلى (الهوى) وإغراء الشيطان .

إن تجربة عاطفية عميقة مثل تجربة (الصّمة بن عبد الله القشيري) أحق أن تدرج ضمن الأدب الإسلامي ، مثلها مثل كثير من نماذج الشعر العذري ، لأنها نتاج الروح الإسلامية عندما تتفعل بالحب الصادق العفيف ، وحينما تستقبل في تعاملها الحياتي كيان المرأة ، هذا الكيان الكبير في حياة الإنسان .

ومن الخير لنا أن نستحضر هذا النص من حماسة أبي تمام للتعرف على مصداقية الدعوة إلى قبول هذا (الغزل) في دائرة الأدب الإسلامي :

- حنّنتُ إلى ربيّ ونفْسك باعدتُ مزارك من ربيّ وشعباكما معا
فما حَسَنُ أن تأتي الأمر طائعا وتجنّز أن داعي الصّباة أَسْمعا
فقا ودّعا مجذّأ ومن حلّ بالحمى وقلّ لنجدٍ عندنا أن تُودّعا
وليست عشيّات الحمى برواجع عليك ، ولكن خلّ عينيك تدمعا
ولما رأيتُ (البشر) أعرض دوننا وحالت بناتُ الشوقِ يحنّ نَزْعَا

بكت عيني اليمنى، فلما زجرتها عن الجهل بعد الحلم ، أسبلنا معاً
تلفت نحو الحي حتى وجدتني وجعت من الإصغاء لينا وأخذنا
وأذكر أيام الحمى ، ثم أنشيت على كبدي من خشية أن تصدعا (١)

هذه هي المقطوعة كلها ، وهي على قصرها تمثل تجربة إنسانية صادقة بتجربة
الصراع بين الإرادة والقلب ، إرادة الصمة التي قررت ترك نجد بعد المطالب المعجزة
لعمه لقاء تزويجه (رباً) والقلب الذي يلفت بعد قرار الرحيل مغاضباً والكبد
التي بقيت تتصدع، لا هي قادرة في التأثير على الإرادة ، ولا الإرادة بمستجيبة لنوازع
هذه الكبد ١١ .

ولم يكن الإسلام يوماً ضد واحد من هذين المتصارعين ، ولكنه وازن بينهما
في تعادلة عجيبة ، وتناسق شفيف . وليس هذا موضع بسط القول في هذه القضية .
والذي نريد تقريره هنا هو أنه من الخسارة الكبيرة أن ندع جانباً هذا المخزون الضخم
من المشاعر في تجربة الشعر العذري الذي وضه الإسلام واحتضن منازعه ،
وأحسب أن (الجدية) عند إخواننا نقاد نظرية الأدب الإسلامي من جانب، وأولوية
موضوعات الصراع مع القوى المضادة للإسلام من جانب آخر، جعلتهم يُرجئون البت
في قضية هذا الشعر الغزلي العفيف ، وأظن أن الوقت سيحين لتعلمي هذه التجارب
الإنسانية العميقة، خاصة بعد الإنتهاء من مرحلة البحث عن الأصول النظرية للأدب
الإسلامي .

ومسألة ثانية تشبه هذه المسألة نالها العسف من النقاد غير الإسلاميين ،
وتركت ظلالها على الإسلاميين أيضاً ، وهي الحكم الذي كان يصدر دائماً على شعر
الحكمة بعزله عن دائرة الشعر ، وما الأمر كذلك في الشعر العربي ولا في
الشعر العالمي ، فمن شعر الحكمة ما ارتبط بشخصية قائله ، ومثل تجربة حياتية
متحركة . وليست مفاهيم منعزلة عن هذه الشخصية . وذلك ما فعله المتنبّي - مع
اختلافنا معه في بعض المواقف والتوجهات - في هذه المقطوعة الفريدة . . الفريدة

في التصاقها بالنوازع النفسية للممتلي ، وصلقها في تصوير هذه التوازع ، وانسجامها مع التصور الإسلامي ، أو عدم معارضتها له في الأقل . ، وهي المقطوعة التي قال عنها شراح الممتلي بأنه وفقَّ فيها كل التوفيق ، حتى كأنه تلقاها من ذات الرجوع - السماء - !!

صَحِبَ النَّاسُ قَبْلَنَا ذَا الزَّمَانِ	وَعَنَاهُمْ مِنْ شَأْنِهِ مَا عَانَا
وَتَوَلَّوْا بِفَضِيَّةٍ كُلُّهُمْ مِنْهُ	وَأَنْ سَرَّ بَعْضُهُمْ أَحْيَانَا
رَبِّمَا نَحْسَنُ الصَّنِيعَ لِيَالِيهِ	وَلَكِنْ تَكْدُرُ الْأَحْسَانَا
وَكَأَنَّا لَمْ يَرْضَ قَيْنَا بِرَيْبِ الدَّهْرِ	حَتَّى أَعَانَهُ مَنْ أَعَانَا
كَلِمَا أُتِيَتْ الزَّمَانُ قَنَاءَ	رَكَّبَ الْمَرْءُ فِي الْقَنَاءِ مِينَانَا
وَمَرَادُ النَّفُوسِ أَصْغَرَ مِنْ أَنْ	تَتَعَادَى فِيهِ ، وَأَنْ تَتَفَانَى
غَيْرَ أَنَّ الْفَتَى يَلَاقِي الْمَنِيَا	كَالْحَابِثِ وَلَا يَلَاقِي الْهَوَانَا
وَلَوْ أَنَّ الْحَيَاةَ تَبْقَى لِحَيٍّ	لَعَدَدْنَا أَضْلَلْنَا الشَّجْعَانَا
وَلِذَا لَمْ يَكُنْ مِنَ الْمَوْتِ بَدٌّ	فَمَنْ الْعَجْزُ أَنْ تَكُونَ جَبَانَا
كُلَّ مَالٍ يَكُنْ فِي الْأَنْفُسِ	سَهْلٌ فِيهَا إِذَا هُوَ كَانَا (٣)

إننا نقبل هذا النوع من الشعر في دائرة الأدب الإسلامي ، بينما نتحفظ في قبول شعر قيل في الفتوحات الإسلامية ، وقائله لم يصدر عن روح متشعبة بمفهوم الجهاد ، أو التغرب في سبيل الله . وهذا يصدق على قصيدة مالك بن الربيع التي يقول فيها :

تذكرت من ييكي عليّ فلم أجِدْ سوى الرمح والسيف اليمانيّ باكِيا
فهي لا تعرض أمامنا مشاعر مجاهد تغرب عن الأهل والوطن ، وباع نفسه لله ، فلا يهيمه بعد ذلك على أي جنب كان مصرعه ، بل يفضخم أمامه شبح الموت ، وتكبر في عينيه صورة بناته وأهله . ولا يعني هذا أننا نحجر على الشاعر أن لا يحسن بهذه المشاعر الكريمة ، ولكننا نستغرب من تضخيمها في وقت يجب أن يتضخم فيه

ثواب الله ووعده ، لتَهون محنة الفراق ، والموت بعيداً عن الأحبة والأهل .
ومن حسن الحظ أن هذا النمط من الأحاسيس في شعر الفتوحات يكاد يكون نادراً. نَظراً للوضوح الأهداف لدى المجاهدين من الشعراء ، لأن المشاعر التي يعيها روح الجهاد في الإسلام تكاد تنسي الإنسان علاقته في الدنيا ، وإذا ما استحضّر الإنسان هذه العلاقات ، فإنها تلوب في غمرة اللقاء المنتظر الكبير . . اللقاء بالله .
هذه الأحاسيس هي التي جعلت من شاعر مُبتلى بالمداومة على شرب الخمر ، وسجين بسبب تعاطيها ، مثل (أبو محجن الثقفي) يخرج من السجن مباشرة إلى سوح الجهاد ، لينال شرف الشهادة !!

إذن فالمساحة الزمنية للأدب الإسلامي عريضة

وغير مقتصرة بالتأكيد على ماسمي بالشعر الديني ، وقد التفت بعض الباحثين في نظرية الأدب الإسلامي إلى هذا ، فتحدث عما سمّاه بالجنود الأدبية لهذه النظرية (٣) ومثّل الدكتور نجيب الكيلاني لنماذج من الأدب العربي القديم ، في كل من كتابيه (الإسلامية والمذاهب الأدبية) (١) و(حول الدين والدولة) (٥)، وهي نماذج لا تتوقف على الشعر وحده ، بل تتعداه إلى الخطابة والقصص وفنون النثر الفني الأخرى .

إننا نجد في أدب المذاهب الإسلامية التي كانت تعارض السلطة الرسمية، الشيء الكثير من تصورات الإسلام ، مع صدق الإحساس بالظلمية والعسف الذي نال هذه المذاهب من الحكام .

وبهذا فنحن بحاجة إلى جمع مختارات من هذا الأدب تمثل شعر وخطابة هذه الجماعات ، بالإضافة إلى نماذج من القصص ، ونماذج أخرى من الأدباء المغمورين الذين لم تُسلط عليهم الأضواء ، خاصة ونحن نعلم أن عملية إحياء التراث قد خضع جانب منها لتصورات المستشرقين وتوجيهاتهم . وبسبب هذه التوجيهات طُمست النتاجات التي تمثل الأدب الإسلامي ، وشُجع نشر أدب الشك والزندقة والفساد والانحراف .

ومهما يكن ، فنحن واجدون بعضاً من التصورات الإسلامية حتى في نماذج الأدباء الذين عُرِف عنهم الإنحراف في مرحلة من مراحل حياتهم . فهل نتوقع من مختارات مثل مختارات أدونيس من الأدب القديم ، غير البحث عن قيم (الحدائق) كما يفهمها هو ؟ وما لاشك فيه أن المختارات التي ندعو إلى جمعها سوف تسهل على الناس التعرف على معالم النظرية الإسلامية للأدب ، متمثلة بنماذج محددة . ومن المعلوم أن الناس ليسوا جميعاً قادرين على البحث عن هذا الأدب في مظانه القديمة بل وحتى الحديثة منها .

إننا من الناحية المكانية والزمانية ، نقسّم الأدب تقسيماً فكرياً كما يرى الدكتور أحمد بسّام ساعي^(٦) فهناك أدب إسلامي محض أو أدب يلتقي بالأدب الإسلامي جزئياً أو كلياً ، وهو ما يسميه بالأدب (الإنساني) وهناك أدب جاهلي يتعارض وتصور الإسلام ، سواء كان قبل الإسلام أو بعده وسواء كان في الأرض الإسلامية ، أو خارج هذه الأرض . وبهذا تلغى الإعتبارات المكانية والزمانية ، ويبقى الطابع أو الروح التي يطبع هذا الأدب أو ذلك بيسمها وتوجيهاتها .

ولعل الجانب المهم الذي لم نُشر إليه من مجالات الأدب الإسلامي ، هو مساحة التحرك النفسي الذي يتناسب وطبيعة هذه النفس التي صورها الله في كتابه الكريم ، وهو تصوير وأخبار صادق لا تنظمثن إلى صدق أي حديث غيره ، سواء في الكتب السماوية المخرفة أو النظريات الفلسفية أو النفسية التي أنتجها تصور بشر .

إن النفس أو الروح - وهما يتطابقان في الدلالة أحياناً - عالم رحب واسع
لا نستطيع أن نحدد أبعاده على الرغم من أننا (هي) وعلى الرغم من حديث خالقها
عنها ١١ ولهذا ترائنا نتلمس طريق الأدب للإقتراب من هذا العالم القريب البعيد ١١ .

وبناء على هذا العالم الواسع (الغامض) للنفس فقد قشلت المذاهب الأوربية
كلها في تصوير عالما حتى تلك المذاهب التي جعلت عالما ، عالم النفس وأسرارها
وحده ، وحين نتحدث عن مجالات الأدب الإسلامي في هذا الميدان ، فإننا سنرى
أن التصور الإسلامي للنفس سيساعد على الإنطلاق مع هذه النفس بفلا يقيدنا في
عالم (الواقع) ، أو عالم (اللاواقع) ، سيتركها تتحرك على سجيبتها وتطير في العوالم
كلها دون حواجز أو علامات مرور ، إلا العلامات التي تهتدي إليها بفطرتها ، وللفطرة
في هذه النفس ضوابطها التي تنظم بالضوابط الموحاة من السماء ، وتنسجم معها .

ستعرف هذه النفس في عوالم الإحساس بالجمال وتتناغم مع مظاهر هذا
الجمال في الطبيعة الواسعة الأرجاء ، فتشخص جوامدها وتتأذى معها ، لأنها معاً ،
عالم النفس وعالم الجماد ، مخلوقان بيد واحدة ، وإن اختلف التوجيه والهدف
والتكوين .

وستغزو هذه النفس عالما نفسه ، عالم الإنسان الداخلي ، فتصور أحاسيسه
ومشاعره ، حبه وأماله ، صراعاته ، وإخفاقاته ، كدحه الدائم المستمر نحو هدفه ،
خيالاته الجامحة ، تجاربه الفاشلة ، سقوطه وهفواته ثم انتصاراته على هذا السقوط
والكبوات .

عالم هذه النفس كبير في حقيقته . وكبير من حيث تعامله مع عوامل أخرى
ليست محدودة ، العالم المادي الذي يحيط به ، والعالم البشري الذي يتعامل معه ،
والعالم الماورائي الذي يدرك كنهه ، ولكنه لا يستطيع أن يحده بحدود . أو يتلمسه
بحواس ، الأحواس البصيرة التي يحاول تلمسها ، وما هو بقادر ١١ .

والميزة الكبرى للفن الإسلامي ، في هذا المجال ، كما رأى الأستاذ محمد

قطب أنه (يُعنى عناية خاصة بحقيقة الشمول والتكامل في النفس البشرية ، فلا يحب مثلاً- أن يُعرض الجانب المادي من الإنسان وحده بمعزل عن الجانب الروحي . ولا يجب أن تعرض الصراعات الإقتصادية والطبقية كأنها الحقيقة الكاملة للحياة البشرية، وتغفل بجانبها القيم المعنوية والروحية والأشواق العليا، لأن ذلك بتر للحقيقة البشرية وتشويه لصورتها) (٧) .

وهذا ما وقعت فيه المذاهب الأوربية الحديثة التي كانت في أغلبها توجّهاً نحو الأرض ، وقطعاً للروابط مع السماء ، التصاقاً بالأرض وعزّوفاً عن النظر إلى أعلى . وإذا كان بعضها قد تخلص من علاقات للمجتمع الأرضية ، وتعلق بعوالم النفس ، فإنه قطع كل صلة لهذه النفس بعوالم السماء ، وحين فعل ذلك فقد قتل هذه النفس أو حدها بعالم ضيق لا يتجاوز حدودها !! .

إن ما أطلق عليه بـ (الواقعية) في ميادين الفكر والإقتصاد والعلم والأدب ، في أوربا، هو واقعية ليست واقعية ، لأنها تنظر إلى الواقع المحدود الذي تراه وتحسّه ، ولا تتجاوزهُ إلى ما وراء ، وهي نفسها تدرك أن هذا الواقع ليس هو الوحيد في الوجود، ولكنها تتعالم عن غيره ، انطلاقاً من روح النفع والسيطرة والاستغلال التي تسيطر عليها ، إنها تريد السيطرة على هذا الواقع للإنتفاع منه ، ولا تريد أن تشغل بغيره ، لأنه في زعمها لا يزيد من ثروتها، ولا يساعدها على تطوير أدواتها (العلمية) التي تستغلها لزيد من النفع والسيطرة .

إن هذا الواقع -في التصور الإسلامي- جزء من الحقيقة الكلية العليا، أو هو صادر من تلك الحقيقة (٨)، ولا يمكن تجاوز الكل والمنبع والمصدر ، إلى الجزء ، اللهم إلا إذا فقد الإنسان وعيه وعقله ، روحه ومشاعره ، وبقي رهين حواسه ، كالحيوان الذي لا يقوى إلا على التحرك من أجل إشباع غرائزه .

إننا نرى انطلاقاً من التصور الإسلامي للوجود ، أن الواقعية منتهى الواقعية، هي التعلق بالمطلق الأزلي . ووصف أشواق الروح الصاعدة إليه ، والمنتھية إليه ،

مثلما هي التعلق بالواقع الجزئي ، رصدته والتفاعل معه ، والإحساس به ، وتوظيفه أحياناً للمنفعة التي هي عالم الماديين والبراكمتيين ، دون أن يتخطوه ، ولذلك فهم يحصرون أنفسهم في عالم طيني ضيق ، ويكابرون بأنهم واقعيون !! .

ومن أغرب ما رأيت في الدراسات الأدبية في عالمنا العربي ، أنها تتحدث عن المراحل التي مر بها الأدب الأوربي ، وتسحبها على الأدب العربي ، فتتحدث عن الكلاسيكية ثم الرومانسية ، وتنتهي بالواقعية ، وتستقر عندها ، وكأنها ساحل الأمان الذي كان الأدباء يطمحون في الوصول إليه ، وهم في الحقيقة ، لا يريدون من هذا المصطلح إلا بعمده الفلسفي المادي الإلحادي ، وليس الفني وحده ، وإلا كيف يمكن تصنيف الجواهري، الشاعر الكلاسيكي المعروف ، ضمن التيار الواقعي ، دون للمحظ الفكري المادي الذي يلحدون إليه ؟ (١١٩) .

وأخيراً فإن سعة المساحة التي يتحرك فيها الأدب الإسلامي بالإضافة إلى ما ذكرنا، تنسحب على أنواع الفنون الأدبية المعروفة، فضلاً عن الفنون التي تستحدث وتنسجم مع طبيعة التصور الإسلامي للحياة . إن الأدب الإسلامي يتوسل بكل فن نظيف يستطيع حمل رؤاه ويعبر عن أشواقه ، ويمنح الأديب حرية واسعة للإبداع وخلق الأساليب التي تخدم أهدافه .

ومهما يكن (فالأدب الإسلامي أوسع من أن يحيط به مذهب محدود ، وأرحب من أن نحصره في قيود من القواعد للحلية أو الطارئة) (١٢٠) وهو بالتالي أرحب من المذاهب الأدبية المعروفة جميعاً .

ولعل ضيق هذه المذاهب هو الذي دعا أديباً عربياً مثل توفيق الحكيم أن يقول (إنني أكره الفن الذي يُبنى على مذهب ، ولا بأس عندي أن يُبنى المذهب على الفن) (١٢١) ولو انطلق الحكيم من التصور الإسلامي الكامل للحياة لما وجد غير الفن الذي يستوحي توجهاته من الإسلام ، إطاراً لتجاربه المسرحية الكثيرة . وهو في رفضه لهذه المذاهب يبحث عن الحرية في الإحساس والشعور بالبحث والتفكير ، ومامن

شك ، فإنه واقع على مطلبه في التصور الإسلامي لو اقترب من هذا التصور ، وعاش فيه وله .

هذه هي المجالات التي يتحرك فيها الأدب الإسلامي ، وهي مجالات لا نحسب أن أدباً يبلغ سعتها وشأوها عن أي نظرية بشرية ، أو فلسفة أرضية ، مهما ارتقت تلك النظرة أو هذه الفلسفة .

إحالات

- ١ - شرح ديوان الحماسة للمرزوقي ، مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر ، القاهرة ط ٢ ، ١٣٨٨ هـ ، ١٩٦٨ م ، القسم الثالث ، المقطوعة ٤٥٤ ، ص ١٢١٥ (تحقيق أحمد أمين ، وعبد السلام هارون) .
- ٢ - شرح ديوان المتنبي - عبد الرحمن البرقوقي ، المكتبة التجارية الكبرى ، القاهرة ط ٩ ، ص ٩ ج ٤ ، ص ٣٧ .
- ٣ - د . عبد الباسط بلر ، مقدمة لنظرية الأدب الإسلامي ، ص ٩٨ وما بعدها .
- ٤ - ص ٢٨٠ وما بعدها .
- ٥ - ص ٤٤ وما يليها .
- ٦ - الواقعية الإسلامية في الأدب والنقد ، ص ٤٢ .
- ٧ - منهج الفن الإسلامي ص ١٢٨ .
- ٨ - د . أحمد بسام ساعي ، الواقعية الإسلامية في الأدب والنقد ، ص ١٥ .
- ٩ - انظر أحمد أبو سعد ، الشعر والشعراء في العراق ، دار المعارف ، بيروت ط ١ ، ١٩٥٩ ، ص ٥٠ .
- ١٠ - د . نجيب الكيلاني ، الإسلامية والمذاهب الأدبية ، ص ٤٧ .
- ١١ - التعادلية مكتبة الأداب ، القاهرة ، ط ٩ ، ص ١٣ .

الأدب الإسلامي والالتزام

فكرة الالتزام، كنظرية لها أبعادها الفكرية والاجتماعية ، لم تكن معروفة في الآداب القديمة . وإن كان مفهومها العام غير بعيد عن أذهان الأدباء وقادة الفكر والاجتماع في العصور الماضية .

ولكنها بدأت تبلور على يد الرومانسيين في بدايات القرن التاسع عشر، وذلك حين اعتبر كولردج الأدب انقلاً للحياة ولن يتم هذا النقد إلا بفهم الحياة وتفصيلاتها، ثم اتخاذ موقف معين إزاءها على اختلاف الناس والمذاهب الأدبية في هذا الفهم وهذا الموقف (١) .

ثم اتخذت فكرة الالتزام أبعاداً محددة أكثر مع ظهور المذاهب الواقعية، وخاصة الواقعية الاشتراكية ، حيث أصبح الأدب معنياً بأن يعبر عن وجهة النظر الاجتماعية والسياسية أو الطبقة على وجه التحديد ، غير أنها غالت في هذا الاتجاه، وألزمت الأديب بالتعبير عن القضايا الاجتماعية ، وحسبته في قصص النغمة وقيدت تفكيره في إطار النظرية المادية التاريخية التي آمنت بها مذهباً في تفسير التاريخ والحياة والكون (٢) .

ويشكل عام فإن أغلب المذاهب الأدبية تجعل للأديب غاية اجتماعية وفكرية إلا أصحاب نظرية الشعر الخالص أو الفن للفن ، فإنهم يعتبرون الأدب غاية بذاته ، وليس من مهمته الالتزام بأي مذهب أخلاقي أو ديني أو اجتماعي ، ولكننا قد نستقي من أدبهم بعض المعاني التي تحمل وجهة نظر أخلاقية أو فكرية ، وبهذا يكون للمضمون قيمته حتى في نظر دعاة ذلك النوع من الأدب (٣) .

ومهما يكن من أمر أدب اللامعقول ، فإنه صورة من صور الالتزام في التعبير عن لامعقولية الكون - في رأيهم - وفوضى العالم وعشيته ، كما يرى الدكتور عماد الدين خليل (٤)، ولم نجد - في الواقع - أدباً ذا قيمة في هذا العصر دون أن يعبر عن موقف له وزنه وقيمه في الحياة .

أما رأي سارتر عن عدم التزام الشعر ، على الرغم من أن الأدب الوجودي بشكل عام أدب التزام ، فهو مبني على فهم خاص للغة الشعرية ولعلاقة الشاعر بهذه اللغة التي لا يستخدمها في التعبير عن تجربته ، بل يخدمها ، لأن لها عالماً خاصاً لا يوظف لهدف أو يعبر به عن الحقيقة ، وهي بذلك تختلف عن لغة النثر العقلية التي تهدف إلى إيضاح الحقيقة والتعبير عنها (٥) .

وهو رأي يعني سارتر نفسه ، ولم يكن من الوجاهة بحيث يلتزم به أحد من الأدباء في العصر الحديث إلا ماندر ، ونحن وإن كنا نفهم لغة الشعر على أنها لغة موجهة ذات طابع موسيقي خاص، ولكننا لا نعتبر الشاعر خادماً لها ولعالمها المستقل الخاص ، بل هي وليدة روح الشاعر واستعماله له بطريقة خاصة .

ثم هو رأي يعكس طبيعة الحياة الأوربية واهتماماتها ، لو عاش سارتر مأساة العالم الإسلامي الذي يتخطفه المستكبرون الأوربيون بعد عز وشموخ ، لو عاش سارتر عالمنا بضياعه ونهب ثرواته وظلم حكامه وفقر أهله ، لما أبعد الشعر عن دائرة الالتزام ، ولعدّه كالنثر - مع اخلاف طبيعة الأداء - في التعبير عن هدفية الحياة وجدوى الكفاح ضد الإغتهاب والتخريب والإستعمار .

وإذا كان الآخرون هم (الجحيم) من وجهة النظر الوجودية ، فلماذا هذا الالتزام في الشعر من أجل هؤلاء الآخرين ؟ وما دامت الأنا الذاتية هي الهدف الذي يسعى الأدب الوجودي إلى تحقيقه ، فلماذا هذا الالتزام بذاتية الآخرين وهمومهم ؟ ولعل أصدق مثال على الطابع الأوربي الخاص لهذه الوجودية قول البير كامي الوجودي الفرنسي ، حين سئل عن موقفه من قضية الجزائر التي كانت تخوض حرباً جهادية ضد الإستعمار الفرنسي ، فقال : (لو خيّر بين العدالة وأمي ، لاخترت أُمي) ١٢ (٦) فهل هذا تعصب أعمى أم ذاتية وجودية . أم ماذا ١٢ ؟

وفي الأدب العربي الحديث تبرز مختلف التيارات الأدبية التي يتفاوت نظرها إلى الالتزام ، كما لاحظنا من أمر الرومانسية ومذهب الفن للفن ، والواقعية الاشتراكية والوجودية ، وهناك من الأدباء العرب من له موقف خاص من قضية

الإلتزام ، فلا هو من أنصار الإلتزام على إطلاقه ولا هو من دعة رفض الإلتزام كلياً .
ولنأخذ مثلاً على ذلك الكاتب السرحي والقصصي توفيق الحكيم ، فهو يرى
أن (الفن الملتزم هو حبس الفنان في سجن المضمون) (٧) . ويعتبر الإلتزام الطويل
بفكرة دولة أو حزب تعطيلاً للفكر ، (لأن الإلتزام الطويل الأمد برأي معين يؤدي
إلى الإيمان بالإيمان تعطيل للفكر ، والفكر يجب أن يتحرك ليسوجد الفكر) (٨) ،
ويستثني من ذلك الإيمان بالرسالات السماوية ، لأن هذا الإيمان متعلق باختيار
لا يتعطل معه الفكر .

ورأي الحكيم هذا متولد من النظرة الضيقة التي عكسها الزام الأدباء بمذاهب
سياسية أو اجتماعية محددة لا يمكن معها حرية التعبير عن أحاسيسهم الخاصة ، بل
يلغون هذه الأحاسيس في بعض الأحيان ، ولهذا تراه يقول (الإلتزام المباح في نظري
للمفكر أو الأديب أو الفنان هو في ذلك الذي لا يعطل التفكير الحر ولا يمنعه من أن
يناقشه ويرجمه ويعدل في أي وقت شاء سواء كان هذا الإلتزام صادراً عن رسالة
خاصة أو رسالة عامة للدولة كلها أو حزب فيها) (٩) .

ومع ذلك فالندارس لأدب الحكيم نفسه لا يراه يتخلى عن فكرة الإلتزام ،
ولكنه التزم عام بالقضايا الإنسانية الفلسفية والفكرية والاجتماعية ، دون أن يكون
هذا الإلتزام معبراً عن دولة معينة أو حزب معين ، أو مذهب سياسي أو اجتماعي
معين ، أو حتى دين معين .

وعلى الرغم من أن توفيق الحكيم يعتبر الإيمان بالرسالات السماوية لا يتناقض
مع الحرية الأدبية ولا يعطل الفكر بسبب الإلتزام الطويل الأمد ، ولكنه ينظر لهذا
الإيمان من الناحية الروحية فقط ، ويفرغ الإسلام من أي مضمون سياسي أو
اجتماعي ، لأن الإسلام باعتباره واقعاً سياسياً واجتماعياً ستكون له دولة ، وستكون
هذه الدولة دولة الفكرة ، وهو حين يكون كذلك سيكون الإلتزام بفكر هذه الدولة
وتوجهاتها تعطيلاً للفكر من وجهة نظر الحكيم ، وإن لم يصرح الرجل باسم
الإسلام في هذا المجال .

ثم إن دولة الإسلام لاتمتنع أحداً من أن يناقش ويراجع ويعترض مادام يعترض على أفكار البشر التي تخطئ وتصيب ، بل إن النقد والتصويب في الإسلام مما يثاب عليه الإنسان ويؤجر ، فهو بالتالي مظهر من مظاهر الحياة الفكرية في المجتمع الإسلامي ، وسيكون له أثره الإيجابي في ميدان الأدب والفن بلا ريب .

إن الأدب الإسلامي ينطلق من رؤية واضحة يلتزم بها الأديب ، وإن كانت لهذه الرؤية دولة أو مؤسسات ، لأنه ليس من شأن الأدب الإسلامي أن يكون ملتزماً بالإسلام من الناحية النظرية فقط ، حتى إذا تجسد في كيان أو دولة تواجه الحياة وتحل مشكلاتها على ضوء النظرية الإسلامية ، قال الأديب المسلم بأنه لا يريد أن يقيد فكره ويلتزم بمبادئ الدولة أو الجماعة !! إذ لا فرق لدى الأديب المسلم بين حياته في الإسلام قبل وجود الكيان السياسي له ، أو بعد وجود هذا الكيان . ولكن التزام الأديب المسلم هذا التزام ذاتي يشرق من ذات الأديب كما تشرق الأشعة من جرم الشمس ، أو كما يفوح العبير من ورد الربيع ، دون إكراه أو تكلف أو إلزام ، اللهم إلا الإلزام الفطري التكويني ببعث الأشعة أو نشر العطر ! .

وانتماء الأديب إلى الإسلام يتجاوب مع ذاته وفطرته أبعد ما يكون هذا التجاوب، فلا يجد في التزامه به إلا تعبيراً عن ذاته وجوده هو ، حتى إذا أريد له أن (يعرف) نفسه ، قال : أنا الإسلام .

أنا من أهوى ومن أهوى أنا

إننا روحان حللنا بدننا

فلماذا أبصرتني أبصرته

وإذا أبصرته أبصرتنا !!

بهذه الروح الشفافة الواجدة التي عبر عنها الشاعر الصوفي ، مع ضرورة إيضاح أن تصوف الأديب المسلم الملتزم هو التصوف العملي الذي يهب الحياة وقضاياها من روحه الصافية المؤمنة الصادقة المتوكلية ما يكسب هذه الحياة صفاءً

ويجعلها أكثر جمالاً وبهجة ، فيتفاعل معها بشوق ويتقرب منها بحب باعتبارها وسيلة لنيل الحب الأكبر ، ولا يهرب عن مشكلاتها كما عرف عن بعض نماذج الأدب الصوفي ، أو كما قيل عنه إنه كذلك !! .

وهذا الانتماء لا يعمي عن رؤية الحق ، لأنه انتماء عن وعي وإدراك ، وليس من قبيل الهوى الذي يعمي ويصم ، فهو انتماء إلى الحق الذي يهدي إلى الرشـد ، ويمنح الموازين الحق ، والإضاءات التي تكشف حنادس الظلام حين تكون الظلمات بعضها فوق بعض . . إضاءات للأديب نفسه ، وإضاءات لغيره من بني البشر . . ﴿وأن احكم بين الناس بالعدل﴾ فهو بيله الضوء الذي لا يخطئ الكشف ، ومعه العدل والقسط وموازين الحق .

ليس الالتزام في الأدب الإسلامي - إذن - نقيضاً للحرية أبداً ، لأن الحرية الحقيقية هي ألا تعبد أحداً إلا الله ، وهي أن لاتدين لأي أحد سوى الله ، خالفك وبارئك ومصورك ، والأتكون أسير شخصية أو فكرة أو مصلحة أو مال إلا بمقدار اتصال هذه الشخصية أو تمثيل تلك الفكرة ، أو توظيف تلك المصلحة أو المال للمخالف البارئ المصور !! وهذا هو التاريخ الإنساني الطويل أماننا ، يعرض علينا سلوكات البشر وتحركاتهم وفق تلك الأهداف النظيفة التي تشدهم إلى الإله المطلق ، وكيف كانوا أحراراً وأبطلاً ، كما يعرض علينا صوراً أخرى من السلوكات ، والتحركات وفق الأهداف الأرضية المتنوعة التي لاتقف عند حد بمقدار ما للإنسان من نوازع وغرائز متجددة ! وقد التزم أولئك البشر بهذه الأهداف الأرضية وصاغوا لهذا الالتزام نظريات ، ولكنها بقيت في الأحوال كلها تمثيلاً لغرائزه أو جرياً وراء هواه ، أو إستجابة لأجواء الإكراه ، أو أجواء الذهان وإفراغ النفس من حرية اتخاذ القرار في ظل المشاعر الجماعية المضية والتي اتخذت شكل إيدولوجيات أو أهداف إنسانية . ولا يهولنك كثرة العديد . فلأفكار الأرضية سحرها أيضاً ، له غواة ، ولها أدوات تزيين وإضلال ، وشجرتها تزهر وتفرع وتتفرع ، ولكنها شجرة بلا جذور

سرعان ماتهت عليها الريح فتقطعتها ويذهب بهرجها وزخرفها ذلك . أما شجرة الخير والحق ومدد السماء فهي عميقة الجنود قويتها ، وإن بدت غير متطاولة أو بدت غير ذات تزيّن وزخرف ﴿فأما الزبد فيذهب جفاء وأما ما ينفع الناس فيمكث في الأرض﴾ ١٧٦ الردد .

ولعل الفرق يبدو واضحاً بين الأدب الإسلامي والأدب الأرضي في كل تياراته الأوربية . وذلك من خلال فكرة الصراع التي فتن بها الإنسان الأوربي وظهرت على فلسفاته الاجتماعية والسياسية ومذاهبه وفنونه الأدبية . هذا الصراع الذي برز فيه الضعف الإنساني والشهوات الإنسانية ، وظهر الإنسان فيه أسير هذا الضعف والشهوات لا يبرم عنها ولا يجد دونها حولا ، وكأنها قدر مفروض عليه (٧) . ولكن للإسلام نظرته الخاصة التي تنعكس على فكر الإنسان المسلم وأدبه ، وبالتالي له فهمه لهذا الصراع وطبيعته وأطرافه ودرجته في الذات الإنسانية ، فإذا كان الأدب الأرضي يبحث عن الجماهير وعدد القراء والمشاهدين في المسارح ، فإن الإسلام لا يعنى بالكم بقدر عنايته بالطبيعة الإنسانية المنسجمة مع ذاتها وفطرتها ، فلا يزود هذه الطبيعة ويضخم أحد عناصرها إرضاء للجماهير ويحثأ وراء نزعة الشهرة عند هذا الأديب أو ذاك الفنان . (إن السماء تعنى بصياغة الإنسان المسلم الذي يعي وظفته الحقيقية في الحياة ، ألا وهي العبادة بشئى مستوياتها المعروفة ، والسماء تقترب من الفرد بقدر اقترابه منها ، ولا يهمنى تجميع الكم ، إرضاءً لنزوات عابرة تحكم هذا الفرد أو ذاك ، مادم الكم أكثره (لا يقل) ، ومادام اله (غنياً) عن العباد) (٨) . وإذا وجعنا إلى تاريخ الأدب العربي مثلاً ، فلإننا نجد بعض المراحل التي انحطت فيه الأخلاق ، وفي العصر العباسي خاصة ، وقد رصد الأدب هذا الانحطاط وعبر عنه بصور كثيرة ، وأبرزه بقيم فنية وجمالية متعددة ، فلا نقول كما قال الدكتور طه حسين بأنه انحطت الأخلاق ، وريح الأدب ١١ بل انحطت الأخلاق وانحط الأدب كذلك ، لأن الأدب الذي يحتضن انحطاط الأخلاق ويسرز هذا

الإنحطاط في صور فنية مشوقة ، لا يعد - من وجهة النظر الإسلامية - أدباً ذا قيمة ، لأنه هائل للحظات ضعف وانكسار في الشخصية الإنسانية ، وليست هذه الشخصية في أحوالها كلها ضعيفة منكسرة خاضعة لشهواتها وغرائزها . وما الأدب الأوربي اليوم إلا صورة مغالى بها . وخاضعة لنظريات حديثة ، لا تختلف عن مرحلة انحطاط الأخلاق في بعض الصور من المجتمع العباسي المتترف ، إلا في درجة ذلك الإنحطاط .

وحريّ بنا ونحن نتحدث عن نظرية الالتزام في الأدب الإسلامي أن نجيب عن هذه الأسئلة : هل هذا الالتزام المبدع المنسجم مع ذات الإنسان وقف على الأديب المسلم فقط ؟ وهل الأدب الإسلامي لا يخضع المتمين إليه لأي قيود فنية ؟ ثم هل تعني إسلامية الأدب خلوة من أية متعة وخضوعه للجدية والصرامة ؟ وأخيراً ألا يمكن أن نحصل بناءً على وحدة الفكر الإسلامي على أنماط متشابهة من الأدباء يكرر بعضها بعضاً ، لا يجد وراءها الأدب طائلاً ، ولا يرى إلا نماذج شائعة ١١ ؟

هذه الأسئلة وغيرها تعرض نفسها في إطار الحديث عن الالتزام في الأدب الإسلامي ، وقد أجاب عن بعضها كثير من نقاد نظرية الأدب الإسلامي ، وسوف نعرض إليها بشيء من الإيجاز .

الحق أن التجاوب بين الإنسان والفكر لا يحتكره الإسلام لنفسه ، بل إننا نرى حركة التاريخ الإنساني كلها عبارة عن تجسيد لهذا التجاوب بين الإنسان والفكر ، سواء أكان هذا الفكر موحى به من السماء ، أم كان نتاجاً للعقل الإنساني ووليد إفرازات الكائن الإنساني وظروفه ، ولكننا نعتقد أن درجة هذا التجاوب تعتمد على طبيعة (المعتقد) الذي يؤمن به الأديب (فإذا كان المعتقد محدود الآفاق ، لا يعالج من قضايا الإنسان إلا جانباً محدداً ، ولا يملك إلا رؤية ضيقة ، ولا يقدم حلولاً تناسب الفطرة البشرية ومنازعاتها السياسية ، إذا كان المعتقد كذلك ، فإن الفرد الذي يعتنقه مقيد في ساحة ضيقة ، ومضطر إلى أن يحشر قضاياها كلها في الزاوية الضيقة التي يحددها معتقده) (٩) .

والذي نعتقد أنه مامن عقيدة على وجه الأرض مثل التفاعل بين الكيان الإنسان والحياة والوجود وخالق الوجود كالإسلام ، وبناءً على شمولية المعتقد الإسلامي وواقعيته وصدق مصدره ، كان العطاء والتجاوب الإنساني مع هذا المعتقد عظيماً ويلا حدود ، فقد كان الإنسان المسلم في بداية الدعوة الإسلامية صورة أقرب إلى الوجود الملائكي ، وإن كان بإهاب إنساني ، في بذله وعطائه ، ونقائه في التعامل مع بني جنسه وطاعته لربه ونبيه . . وظل هذا الوجود المثالي الواقعي متداً في المراحل المختلفة في التاريخ الإسلامي وإن كانت هنالك فترات ضمور وخمول حتى إذا كان عصر التحدي الحضاري الحديث اشرأبت القوى الروحية في الإنسان المسلم ، وواجه أعداءً كثراً ، وصمد للتحديات ، وقدم الأثمان الباهظة ، وقد تحمل الأديب المسلم في هذا العصر مالم يتحمله بشر من صنوف التعذيب والإبادة وكان ذنبه الإلتزام بالإسلام والدعوة إلى وجود الإسلام كياناً حيواً في هذا العصر . يقول الأستاذ أحمد بسام سامي : (إن التزام الشاعر الإسلامي التزام مرّحاً ، غالباً ما يبدأ بالقلم وينتهي بالإعدام ، وكثير من الشعراء الملتزمين إسلامياً التفت حبال كلماتهم حول أعناقهم ، وطعنوا بأقلامهم وهم في العشرينات أو الثلاثينات ، مع ذلك فركب الشعراء مستمر ، والمقصلة تعمل ، والحياة تتحرك باتجاه الإسلام ، ما عرفت البشرية منذ قرون فتكاً بالمسلمين يضارع فتك حكامهم بهم اليوم ، وفي الوقت نفسه ما عرفت تحركاً للإسلام منذ قرون يضارع تحركه اليوم ، كلما ازدادت متوالية البطش سرعة زادت متوالية التحرك الإسلامي جموحاً ؛ كلما اكفهر الأفق ازدادت كوة الأمل اتساعاً ، وترقب المؤمنون نصر الله . .) (١٠) .

وهذا كله يفصل المدد الروحي والفكري العظيم للإسلام ، وهو مدد لا ينتهي مادام إنسان على وجه الأرض ، ولن يكن له منافس حقيقي من لدن أية فكرة أو مبدأ أو عقيدة ، وبسبب من هذا تكون عظمة التجاوب بين الأديب المسلم والإسلام . أما الإجابة عن القيود الفنية التي يفرضها الإسلام على أدبائه ، فسيكون

الحديث عنها مسهباً في مجال القيم الجمالية وموقف الأدب الإسلامي منها ، ولكن هذا لا يمنع من أن نقول إن كلمة القيود نفسها لا وجود لها في المجال الفني في الأدب الإسلامي ، لأن الأديب المسلم سوف يختار بذاته الطابع المناسب من الفن لمضمونه وسوف يرفض بنفسه ما لا يراه مناسباً أو متناقضاً مع مضمونه حتى ولو كان شكلاً محايداً كما يقال . وسيف تناقش هذه القضية في مجال العلاقة بين الشكل والمضمون . ولقد قيل بأن الأدب الإسلامي أدب جاد وصارم في جديته ، وهو بالتالي يخلو من المتعة الفكرية أو الفنية . وفي هذا الإدعاء ، غلو وسوء فهم وتحامل ...

إننا حين نقول بأن الأدب الإسلامي قريب للذات الإنسانية يعني أنه يُعبّر عن حالاتها المختلفة ، وحالاتها المختلفة تعني الجدية والمتعة والفرح ومن قال بأن الإسلام يقتل نوازع الفرح الإنساني واللذة الإنسانية ؟ الفرق بين الإسلام وغيره أن الإسلام - انطلاقاً من فهمه للنفس البشرية - يعطي لكل نزعة من نوازع النفس حقها من التعبير عن ذاتها ، ويعطي لكل غريزة حاجتها من الإشباع ، ولا يغفل في تضخيم نزعة على نزعة ولا غريزة على غريزة ولا حاسة على حاسة . فليس هناك إشباع للنزعة الأخلاقية على حساب النزعة الجمالية ، وليس العكس ، كما أنه ليس هناك جدية صارمة دائمة ، وليس هناك لهو ولذة بلا حدود . . . ف (الحياة ليست هزلاً صرفاً ، ولا جاداً صرفاً ، وإنما هي مزيج بين هذا وذاك ، والتسيلة والمزاح من حق كل إنسان أن يرتوي بهما) كان رسول الله ﷺ يمزج ولا يقول إلا حقاً (١١) .

إن الأدب الإسلامي أدب ممتنع سواء كان معبراً عن لحظات جد أو لحظات هزل تمتع في أنه يشبع نزعة الإنسان إلى الخير والحق ، ويمتنع بما يتوفر عليه من قيم جمالية عالية . وليست المتعة وقفاً على لحظات الهزل وحدها ، وإن كان لها نصيب في مساحة الأدب الإسلامي ، ولكن الذي تنبه إليه أن هذا الهزل نفسه هزل هادف يحقق هدفاً فكرياً ونفسياً مزدوجاً ، وهو تمتع في تحقيقه لهذين الهدفين . والحق أنه لن يكون تمتعاً دون تلك الهدفية الجميلة .

فإذا كان للقيم جمال . وللطبيعة وللحياة جمال ، فإن التعبير عن هذا الجمال ممتع ولذيذ للنفس الإنسانية دون شك . أما دعاة المتعة واللذة فإنهم يجعلون ذلك وقفاً على (اللاقيم) وعلى الجمال المادي وحده . . . ﴿ قل كل يعمل على شاكلته ﴾ ٨٤ الإسراء .

أما فكرة النمطية والتشابه في نتاجات الأدب الإسلامي وتجارب الأدباء الإسلاميين ، فهي ليست واقعية وغير متمثلة في النماذج الإسلامية التي قيلت في تاريخ الأدب الإسلامي القديم أو المعاصر ، ولن تكون في الأدب المستقبلي الإسلامي كذلك . فالإنسان - أي إنسان - له تجاربه الحوية * المختلفة عن أي إنسان آخر ، وله تكوينه الشخصي والنفسي المختلف عن الآخرين ، وله طريقته الفنية الخاصة في التعبير عن تجاربه وتكوينه وأفكاره ، وإن تشابه المضامين أو الصدور عن عقيدة واحدة ، لا يعني على الإطلاق التشابه في طريقة الأداء الفني ، ذلك لأن الأدب نتاج إنساني مركب لا يخضع للفكرة وحدها ، وإن الحرية الأدبية تعمل فيها عوامل مختلفة ترجع إلى عناصر الشعور واللاشعور الوليدة من التعامل مع الحياة والخاصة لعوامل الوراثة في بعض الأحيان .

وبهذا فالقول بنمطية الأدب الإسلامي قول مجافٍ لواقع التجربة الأدبية في أية نظرية أدبية . اللهم إلا إذا فرض على الأديب التعبير عن لون معين من الأدب ، كما لوحظ هذا في بعض النماذج الأدبية الخاضعة للدول والأحزاب المختلفة ، بل حتى في هذه النماذج لا نجد النمطية في صورتها الدقيقة .

وبناء على هذا فإننا (لا يمكن أن نجعل من الواقعية الإسلامية (سلةً) نجتمع فيها كل البيض الذي يبدعه كتابنا وشعراؤنا) (١٢) ، بل إن سعة العقيدة الإسلامية وشموليته ، كما أشرنا ، كفيل بتنوع الصورة الأدبية للأدب الإسلامي ، كما أن سعة المساحة المكانية والزمانية للأدب الإسلامي ، تجعل من هذا الأدب لا حدود لونه وتجاربه . حتى المستقبل لا يحدده الإسلام بإطار ضيق ، فصور الصراع مع الشر

مستمرة ولو في ظل دولة الإسلام المستقبلية ، ومسيرة الإنسانية مع تحسين وسائل عيشها في اضطراب ، وليس هناك أنماط محددة للحياة ، إلا في حدود الإطار العقائدي العام وبالتالي في الحديث عن هذه النمطية المدعاة . . حديث غير ذي موضوع كما يقال .

وسيبقى للأديب الإسلامي توتره الدائم وانفعاله المتنوع الدائم بما حوله من الوجود ، وما فوق الوجود (١٣)، ومن الجسدير بالملاحظة أن توتر الأديب المسلم لا يخضع إلى نمط محدد مثل التوتر الناشئ من عدم الانسجام مع الواقع والإحساس بالألم من خلال الفشل والإحباط ، بل إن هناك نوعاً من التوتر ينشأ من (الدهشة) مما يحقق الإنسان أو يرى أو يكشف له ؛ ومن المعلوم أن عالم الكشوفات في عوالم الروح لا حد لها وكذلك بعوالم الحياة والمادة وإن كانت الأولى أوسع مدى، بحيث يصعب الإحاطة بآمادها ﴿ويسألونك عن الروح قل الروح من أمر ربي﴾ ٨٥ الإسراء .

وفي كلا العالمين سوف يحقق الإنسان اكتشافات ، وسوف ينهض وسوف يقول مع كل نصر يحققه في تلك العوالم: (وجدتها) ! ! ، ولكنه لن يجد ما يستقر عنده إلى الأبد ، وسيبقى معذباً بلذة البحث والكشف إلى ما شاء الله .

إن الإنسان يسير دائماً إلى (التكاملية) في عالمي الروح والتكنولوجيا، كما عبّر الشهيد مطهري رحمة الله عليه ، وهي مسيرة لا ندرى أية مرحلة سوف يقطعها وعند أية مرحلة سوف يتوقف ، ولكنه سيبقى في حال دائم من التوتر والانفعال بما يجد ويرى .

وانطلاقاً من الواقع الراهن ، القرن الخامس عشر الهجري والقرن العشرين الميلادي، فإن الأمل هو الذي يغذي عنصر التوتر في الأدب الإسلامي ، الأمل بوعد الله الصادق ﴿وعد الله الذين آمنوا وعملوا الصالحات ، ليستخلفنهم في الأرض ، كما استخلف الذين من قبلهم ، وليمكنن لهم دينهم الذي ارتضى لهم ، وليبدلنهم من بعد خوفهم أمناً ، يعبدونني لا يشركون بي شيئاً﴾ ٥٥ سورة النور .

وهو أمل عظيم الأثر في نفسية الإنسان المسلم يتجاوب معه أقصى غايات التجاوب ، وهو أمل لا يضاهيه ما بنته الماركسية المادية من أمل في نفوس أتباعها ،

ولقد تجسد ضياع الأمل الماركسي عن قرب ، ولم يمض من الزمن أكثر من سبعين عاماً، وذلك من خلال التراجعات الفكرية الماركسية في العالم ، وابتعاث روح التعامل مع الواقع مثلما تتعامل الرأسمالية بدون أمل بلوغ الحالة (المشاعية) الأولى، كما نَحِيل للفكر الماركسي أنه في طريق الوصول إليها .

نخلص من هنا كله إلى القول بأن المنتمي إلى الإسلام ملتزم بالضرورة ، فلا إنتماء وإعياً دونما التزام ، وما من مسلم وإعٍ غير ملتزم بأصول العقيدة وفروعها ، والأديب المسلم يبلغ من هذا الوعي أقصى غاياته ، وسوف ينطلق دونما حدود في التعبير عن هذا الوعي وبصورة عفوية ، وبالنظور الإسلامي يمكن القول بهذا الأسلوب الفقهي الفني (الفن من دون التزام كالصلاة من دون نية كلاهما باطل (١١) (١٢) .

إحالات

- ١ - د . عز الدين اسماعيل ، الشعر العربي المعاصر ، قضاياها وظواهره الفنية والمعنوية ، دار العودة بيروت ط ٣ ، ١٩٨١ ، ص ٣٧٣ .
- ٢ - د محمد غنيمي هلال ، النقد الأدبي الحديث ، دار نهضة مصر، القاهرة ط ٩ ، ١٩٧٣ ، ص ٤٨٦ .
- ٣ - المصدر السابق ، ص ٤٨ .
- ٤ - في النقد الإسلامي المعاصر مؤسسه الرسالة ، بيروت ، ط ٢ ، ١٩٧٢ . ص ١٧٩
- ٥ - النقد الأدبي الحديث ، ص ٤٨٨ .
- ٦ - د . الدكتور نجيب الكيلاني ، الإسلامية والمذاهب الأدبية ، مؤسسة الرسالة ، بيروت ، ط ٢ ، ١٤٠١ هـ ، ١٩٨١ م ص ٤١ .
- ٧ - تُنظَرُ مقالة (نظرية الالتزام في الأدب الإسلامي) للدكتور عبد الرؤوف عبد الغفور ، مجلة الفجر ، مكتب الإعلام الإسلامي ، الحوزة العلمية ، قم ، ع ٢ ، السنة الأولى صفر ١٤٠٤ ، ص ٦٢ ومابعدا .
- ٨ - المصدر السابق ، ص ٥٤ .
- ٩ - د . عبد الباسط بدر ، مقدمة لنظرية الأدب الإسلامي ، ص ٣٨ .
- ١٠ - الواقعية الإسلامية في الأدب والنقد ص ٨٩ .
- ١١ - الإسلامية والمذاهب الأدبية ، ص ٣٥ .
- أريد الحياتية ، وهو تعبير شائع ولكنه خطأ ، إذ إن قواعد النسبة تقتضي أن نقول في حياة ، حيوي ، وليس (حياتي) .
- ١٢ - الواقعية الإسلامية ص ٣٥ .
- ١٣ - تجد حديثاً عن طابع التوتر في الأدب الإسلامي لدى الناقلين الإسلاميين د . عماد الدين خليل (في النقد الإسلامي المعاصر ، ص ٢٦) . ودعبد الباسط بدر (مقدمة لنظرية الأدب الإسلامي ص ٣٩ ، ٤٠) .
- ١٤ - مجلة التوحيد . ع ٣٢ ، ص ٦٣ .

القيم الفكرية والأدب الإسلامي

من الصحيح القول بأن التجربة الأدبية لا تنجز إلى قيم فكرية وأخرى شعورية وثالثة جمالية ، بل هي كيان موحد ، ووجود متكامل ، لا تظهر حقيقته إلا بالنظر إليه من جانب هذا التكامل . هذا إذا تناولنا تجربة أدبية بذاتها ، ولكتنا إزاء حديث عن نظرية الأدب الإسلامي بشكل عام ، ولذا تراءى نبداً بتناول هذه النظرية من حيث قيمها الفكرية أولاً ، ثم قيمها الشعورية والفنية بعد ذلك .

ومن الصحيح أيضاً أننا لانفاضل بين هذه القيم في التجربة الأدبية ، فلكل قيمة وظيفتها في منح هذه التجربة نبض الحياة وقدرة التأثير وأحداث الهزة المرجوة في نفوس الآخرين ، ولكتنا نشير من البداية إلى أن الإسلام لا يؤكد على الجمال بقدر ما يؤكد على الحق ، يعني أن الجمال من وجهة النظر الإسلامية ليس هدفاً بذاته (١) ، وهذا يمثل نبذاً للمذاهب التي تقدر هذا الجمال . كما يمثل نبذاً للمذاهب التي تمنى بالفكر عناية تذهب معها قيمة الجمال . القضية بعد هذا تحتاج إلى بعض التحديد للخطوط . خطوط الإلتقاء مع المذاهب ، في بعض الظواهر ، خطوط التمايز والتفرد في الظواهر الأخرى .

قد يقال بأن تأكيد الإسلام على الحق ، قد يلتقي مع بعض المذاهب الأدبية التي تعنى بالفكر (الذي هو حق بالنسبة لها) ولكن الإسلام لا يريد هذا الحق إلا أن يبدو جميلاً ، جميلاً في ذاته ، وجميلاً في الشكل الفني الذي يعرض فيه ، وإنه - بناء على هذا - يرفض أن يعد هذا الحق المعروض بغير شكله الفني ، فنأبل بعده فكراً محضاً لا يليق أن ينتمي إلى دائرة الأدب أو الفن .

ونحن لانستطيع في هذه الصفحات القليلة أن نبسط القول في الإطار الفكري للأدب الإسلامي، وحسبنا أن نشير إلى ملامح الخطوط العامة لهذا الإطار، لتتضح استقلالية الأدب الإسلامي في قاعدته الفكرية، وهي استقلالية ربما نؤكد

عليها أكثر من استقلالية القيم الجمالية التي قد تكون ملكاً مشاعاً للمذاهب الأدبية جميعها، ولكننا في القاعدة الفكرية إزاء تصور للكون والإنسان والحياة لا يستعير مثله من أي تصور آخر ، تصور فريد في شموله واتساعه للمساحة الزمانية والمكانية في هذا الوجود ذلك هو التصور الإسلامي الذي نريد الوقوف عند بعض معالنه في هذه الصفحات .

فهو تصور يُعتبر الربانية أولى أسسه ، بمعنى أنه تصور مستوحى عن رسالات الله إلى البشر ، تصور مستمد من عطاء السماء ونعمة السماء ورحمة الله ، تصور مستمد من الرب الذي يربي عباده على طاعته ، ويرشدهم إلى سبل رحمته كيلا يتيهوا في السبل التي تتفرق بهم وتتشعب ، ﴿ وإن هذا صراطي مستقيماً فاتبعوه ، ولا تتبعوا السبل فتفرق بكم عن مبيله ﴾ ١٥٣ الأنعام . وبهذا فالاستقامة التي هي صفة صراط الله ومنهجته تنعكس على هذه التصور فتجعله مسترشداً مستقيماً .

إن هذه الربانية تعني نسبة هذا البشر إلى الرب وحده ، وليس إلى وطن ، أو قبيلة أو حزب أو أمة أو جماعة ، فهم عباد الله ، وهم (عباد الرحمن) ، وهم يشعرون بعزة هذه العبودية له وحده دون غيره من الرموز والعلائق ، وهذا الشعور يولد نفوساً تتطلق من فطرتها ، وتعبر عن ذاتها الحقيقية دون الخضوع لأي تأثير خارجي مكتسب. ويتج عن هذا كله كيان إنساني منسجم مع ذاته باعتبارها مادة وروحاً إنسانية وملائكية ، قبضة من طين ونفخة من روح .

وهذا التصور بمصدره الرباني يتمايز عن الأرباب « الحسية » التي صنعها الإنسان بنفسه بدائل عن ذلك المصدر ، وحاول أن يكسبها صفة المطلق ، ولكنها ظلت عاجزة عن هذا التسامي ، وظلت تكبل الإنسان بقيود الأرض وأغلالها (٢) .

وحين ينعكس هذا التصور على أدب أديب أو تشاج فنان ، فإن يسمه بميسم التطلع إلى الأعلى والأسمى ، ويعتقه من قيوده الأرضية ، دون أن يفصله على الأرض وساكنيها . وهل هناك أسمى من أن يكون بشر « خليفة » لرب البشر

والكون كله ؟ إنه تكريم لا يجد الإنسان إزاءه إلا الشكر والخضوع لمنهج الخالق الباري المصور . وستكون هذه الربانية التي تعني التوحيد والعبودية ، ستكون هي الملح الأعظم الذي تخضع له معالم التصور الأخرى ، كما سيأتي .

فمن الربانية التي يحب فيها الرب عبده ، ويحب العبد ربّه ﴿ يحبهم ويحبونه ﴾ المائدة ٥٤ ، من هذا الحب العظيم سيولد حب الإنسان لأخيه الإنسان ، وسيرتفع قدر الإنسان في قلب أخيه الإنسان وعينه ، فهو إما أخ له في الدين أو نظير له في الخلق ، في أقل الأحوال ، كما قال الإمام علي في عهده لملك الأشتر (٣) .

مع هذا الحب سيجد الأدب والفن عالمها الرحيب بعيداً عن روح (الصراع) الذي أثبت الفلاسفة الأرضية القديمة والحديثة إلا أن تعتبره قدر البشر . وهو صراع تفننت هذه الفلسفات في عرض أبعاده ، فهو مرة صراع مع الآلهة ، ومرة صراع مع البشر ، وثالثة صراع مع الضوابط الاجتماعية أو مع الذات ، ولقد ذهب مع هذا الصراع كل نماذج الحب الواعد ، والعيش الهنيء .

في ظلال هذه الربانية سيكون الحذب على الفقراء والمظلومين باعتبارهم عيال الله ، وسيكون التنافس الذي لاحذ له في بلوغ هذا الهدف ، هدف التراحم والتطوع لخدمة (عيال الله) .

ولقد كان في رسل الله وعباده الصالحين القدوة والمثل الأعلى في هذا التعامل ، ولا عجب أن يكون أنصار الرسل من هؤلاء الفقراء والمضطهدين . إن رسولاً مثل محمد ﷺ يفتح بنفسه الباب لقطة ، أو يأمر بأن يطعم الحيوان ويروى قبل ذبحه لحريّ بنا أن نفهم مدى حذبه وحبه وعطفه على جنس الإنسانية . ومن هذا المعين سيكون للأدب والفن امتياح وري ورواء .

إن عقيدة منسوبة إلى (الرب) مثل العقيدة الإسلامية سيتفاعل معها الإنسان بإيجابية وفعالية عالية لاتصل إليها أية فاعلية من لدن أي إنسان في الوجود ، لأن هذه العقيدة ربطت في نصوصها (الإيمان) بـ (العمل الصالح) ﴿ إن الذين آمنوا وعملوا

الصالحات أولئك هم خير البرية ﴿ البينة ٧ . فهم خير الناس لا لأنهم مؤمنون بالله نظرياً فقط ، بل لأنهم مؤمنون وعاملون أيضاً ، وقد أطلق مفهوم العمل ولم يحدد نوعه ، ويكفي أنه كل عمل صالح . هذه الفعالية شهدنا مصداقيتها عند عمار بن ياسر الذي كان يحمل حجرتين حجرتين في لحظة بناء الرسول ﷺ لمسجد المدينة ، وهو أول مؤسسة يبيتها الرسول في مجتمعه الجديد ، وهي فاعلية تجدها تستمر في التوقد في الفترات التي يتم فيها الإنصهار بين الإنسان والفكرة .

وهذه الفعالية تجمعنا نذكر بحديثنا عن الالتزام في نظرية الأدب الإسلامي ، وهو التزام يؤكد هدفية الإنسان في هذه الحياة ، ويجعل من المفاهيم التي يتلقاها الإنسان في الحياة وسيلة لغاية ، ومادة لحركة من أجل بناء الذات والمجتمع وفق مقاييس التصور الإسلامي .

وربما كان إطلاق مصطلح (الجهادية) على هذه الفاعلية يفسر لنا حركة الإنسان المسلم خلال خمسة عشر قرناً كاملاً (١) لأن هذه الجهادية تشمل تعامل الإنسان مع خالقه ومجتمعه ونفسه ، وهي تواصل دائم وحركة مستمرة ، و(مجاهدة) تبلغ من النفس أقصى غايات عطائها .

وإذا كان الأدب في المجتمعات الأوربية قد عني بما سمي بـ (السوبرمان) النموذج والمثال ، فإن الجهادية في حياة المسلم تجعل منه مثلاً واقعياً ، لا يستدعي كل هذا الحشد من أجل خلقه ، إن أن القيم التي يتحرك من خلال أرضيتها قيم «واقعية» بمعنى أنه بمقدوره التحرك من خلالها نحو السمو والنموذجية . وآية الواقعية في هذه النموذجية أنها لا تخلق أفراداً من (السوبرمان) بل تخلق أمة نموذجية تغذ السير نحو الهدف الأعلى الذي رسمه تصورها العقدي ، وهذا ما حدث حقاً في فترات من التاريخ الإسلامي ، وسيحدث في الزمن الباقي من عمر البشرية ، وهو من لاندري مداه . ولكنه وفق التصور الإسلامي مخلوق لحركة الإنسان المسلم وتطبيق جهاديته وإقامة عدل الله في أرضه في آخر المطاف ، وليس بطريقة جبرية ، ولكن وفق سنن

وقوانين ، يعمل بمقتضاها الإنسان ، فيتحقق وعده الله ونصره .
إن هذه الروح الراجعة الأمانة هي التي يستلهمها الأدب في تصوير أبطاله ،
ورصد علاقات المجتمعات والأمم ، وحركات الأفراد مع ذواتهم ومجتمعاتهم ؛ فلا
يأس ولا انتحار ولا ضمور ، ولا انطوائية ولا غلو في الأمل وقعود عن العمل
والمجاهدة .

هذا الأمل أمل واقعي لأنه بحدود طاقة البشر . ويحدود قوته ، وقدرته في
التغلب على الشر والظلم وكفر النعمة الإلهية العظمى . وسيكون المدد الإلهي سنداً
قوياً لهذه القدرة ﴿وعد الله الذين آمنوا وعملوا الصالحات ليستخلفنهم في
الأرض، وليمكنن لهم دينهم الذي ارتضى، وليبدلنهم من بعد خوفهم أمناً﴾ ٥٥ النور .
وإذا كان جناح الأدب الخيال ، فله أن يتصور ما شاء من تصور هذه الحركة
البشرية في إطار المدد الإلهي ، ولا أحسب إلا أنه سوف يحرك فينا كل نوازعنا للتطلع
والتعرف على خبايا المستقبل المجهول في جزئياته المعلوم في نهاياته وأهدافه وفق
التصور الذي رسمت أبعاده الأحاديث النبوية الشريفة في أحوال الإنسان قبل قيام الساعة
ولعل من السمات البارزة للفكر الإسلامي وثماره العملية ، الأخلاقية وهي
سمة شهدنا مظاهرها في المجتمع الإسلامي في علاقاته الاجتماعية والسياسية
والاقتصادية على السواء . فليس هناك فصل - في أية صورة - بين ما هو لله وما هو
للناس . فالعبادة في الإسلام محرابها المسجد والمتجر ودست الحكم وبيت الزوجية
وشارع العلاقات بين الناس ، وإذا ما وجد شيء اسمه العبادات والمعاملات فهو
فصل في رسائل الفقه العملية ، أريد به التفرغ لرشح القضايا الجزئية في حياة
المسلم . ﴿قل إن صلاتي ونسكي ومحياي ومماتي لله رب العالمين﴾ ١٦٢ الأنعام .
وما من شك في أن المحيا والممات بينهما مسافة طويلة عريضة من الحياة والعلاقات
المتشابكة فلا يمكن تصور أن الصلاة والنسك وحدهما له ، بل كل ما شملته الحياة التي
يحياها المسلم هو لله ومن الله ، وفي سبيل رضاه .

والأدب الذي يرصد هذه الظاهرة يجسدها في قصائد الشعراء وقصص ومسرحيات الكتاب . ولن يكن هناك أدب « إسلامي » إلا والأخلاق مثاله وغودجه . وليس المراد بـ (الأخلاق) هنا صورتها الوعظية الباهتة ، بل المراد بها روحها التي تحرك الأفراد والجماعات ، وقيمها التي تبني الحضارات الفاعلة في حركة التاريخ؛ إذ التاريخ نفسه عبارة عن حركة دائبة للإنسان الذي تدفعه القيم الأخلاقية للتحرك والبناء . ولقد احتضر الأدب الذي جافت روحه هذه الأخلاق ، وهو إن وجد في مرحلة من حياة أوروبا ، فإنه عبّر عن فترة مظلمة في تاريخ الإنسانية ، وهي الفترة التي بدا فيها الإنسان الأوروبي سبعا ضاريا يفتك بالضعف منه في غابة الحياة كما صورتها القيم الأوروبية الحديثة . ولقد أكلت أوروبا الثمرة المرة لهذا التوجه في حربين عالميتين مدمرتين ، ولا يدر أنها تسير في اتجاه العظة والعبرة مما حدث .

وقد صدق توفيق الحكيم حين قال : (لا بد للفن أن يكون مثل الدين قائما على قواعد الأخلاق) (٥) . ومأخلاق الأدب عندنا إلا أخلاق الدين ذاته .

إن الحركة التاريخية المستمرة لاتدفع الفكر الإسلامي إلى القول بالتطور المطلق في كل شيء ، بل هناك إطار ثابت ومحور ثابت لا يناله هذا التطور . وهذا يشمل الحقيقة الألهمية ، قدرة الله وسرمديته وصفاته ، وعبودية الخلق له ، واستمدادهم من منهجه ، والإخلاص له ، وحقيقة الغاية من وجود هذا الإنسان ، وحقيقة أن الدين عند الله هو الإسلام ، وحقائق الدني باعتبارها دار ابتلاء وعمل ، وأن الآخرة دار حساب وجزاء .

كل هذه حقائق ثابتة ، ومقومات أساسية ، لاتتغير ولا تتطور (٦) ، والذي يتطور هو ظواهر الحياة العملية ، ولكنه تطور محكوم بالقيم الثابتة والمحور الثابت .

هذه هي طبيعة التطور الإسلامي التي تختلف عن الحمى التي استولت على الفكر الأوروبي في القرون الأخيرة ، حيث شملت فكرة التطور الحياة البيولوجية والنفسية والإقتصادية ، وطالت الأرض والسماء ، وكل ما في الوجود ، وتجرأت على الحقيقة الإلهية ذاتها .

وإن كان العلم قد آيد بعض حقائق هذا التطور لأنها حقائق واقعة في الحياة المادية للأشياء ، فإن ما قيل عن هذا التطور خارج نطاق العلم، ظل ضرباً من الوهم والهوى ، وإن استعيرت له قوالب العلم بعض الأحيان ، وهذا ما ينطبق على ما سمي بالمادية التاريخية لكارل ماركس (٧) .

وليس من مهمتنا في هذه الصفحات بسط القول في هذا الإنجاء ، بقدر ما أردنا أن نرسم الإطار العام الذي يتحرك من خلاله الأدب الإسلامي، فلا يخضع لما خضعت له بعض المذاهب الأدبية المتأثرة بتيار التطور الجارف ، الذي شمل ماحقه الثابت وما حقه التبدل والتغير معاً . فلقد تأثرت الواقعية الطبيعية بما حققه العلم في مجال الوراثة والبيولوجيا ، وتأثرت الواقعية الاشتراكية بالمادية التاريخية فأننت أدباً رفض القيم الثابتة من حقائق الألوهية ، وحقائق العلاقة بين الخالق ومعبوداته . إن الأدب الإسلامي ينطلق من مقومات تصوره عن الله والحياة والكون والإنسان ، ويعرف لكل قدره وقدرته ، لا يقع أسير أوهام ونزعات تردى فيها الفكر الإنساني وما يزال . ومن المعلوم أن هذه التصورات ليست مفاهيم تجريدية بل مستجد صداها في الأدب الذي يرسم الشخصيات ويحدد لها أبعاد حركتها في الواقع وفيما فوق الواقع .

نستنتج مما سبق عن حقائق التصور الإسلامي أنه تصور شامل غير محدود بعوالم الإنسان المادية ، بل يتجاوزها إلى العلاقة بموجد الكون ، وبارئه ومصوره ، ﴿ قل لمن مافي السموات والأرض ، قل لله ﴾ ١٢ الأنعام، فهذا التصور يشمل الغيب والشهادة، الحياة وأصل الحياة ، والموت، ومآل الكون . . . ومع هذا الشمول توازن بين أجزائه وعلاقاته، فلا يطفئ حديث عن الغيب على حديث عن الشهادة، ولا حديث عن الدنيا باعتبارها الخط الوحيد للإنسان ﴿ ما هي إلا حياتنا الدنيا نموت ونحيا ﴾ ٢٤ الجاثية ؛ على الخط المرتقب في الآخرة، فيترك أمر الحياة ومشكلاتها.. لاهلها ولائها (٨) . وبناء على هذا فـ (ليس ما يحدد الفتنان المسلم أو يوقفه عن الحركة حيثما شاء ، وفي

أي وقت شاء . ليس ثمة ما يفق في طريقه صوب التعبير عن أكبر القضايا وأصغرها ، عن أشدها قسوة وصلابة ، وأكثرها لنا ونداوة ، عن النجم الشاقب في أعماق السماء ، وعن خبطة الإيمان الفائرة في ثنايا الوجدان . . عن الأكوان والسُدُم والنجوم ، وهي تسبح في مداراتها الأبدية ، وعن الذرات التي لا تراها العيون وهي تسبح بصمت وخفاء في تلافيف الأشياء ، عن الملأ الأعلى ، والعوالم الخفية والأم التي لا نعرف عنها إلا القليل القليل ، جَنّا وملائكة ، أرواحاً هائمة في الملكوت ، وشياطين متحفزة في الثنايا والمنعطفات وعن العالم الراهن بكل ما يحويه من متناقضات ، وما يثقل به من حس وعذاب . . (٩) .

في هذه العوالم وغيرها سوف يتحرك الأدب الإسلامي مستهدياً بمعال التصور وقيم الحق والخير والجمال المستمدة من عقيدته الإسلامية. ولقد التفت الباحثون الأوربيون في الفن الإسلامي إلى صدور هذا الفن عن مبادئ أربعة مستمدة من العقيدة الإسلامية ، وهي :

١ - الخوف من اليوم الآخر ٢ - كون محمد بشراً ٣ - الخضوع لله القادر على كل شيء ٤ - الأهمية الرئيسية للقرآن الكريم (١٠)، وإن أشاروا بشيء من السرور والرضا إلى أن هذا الفن في العصر الحديث أخذ بجانب هذه القيم ، ويتعد عنها !! وإذا تناولنا - على سبيل المثال - عنصراً واحداً من عناصر الوجود التي يتعامل معها الأديب المسلم ، وليكن عنصر الطبيعة ، فإننا سنلاحظ خصوصية هذا الأديب وتفرده بين الآداب العالمية من حيث تعامله مع هذا العنصر .

إن الأديب المسلم يستلهم الصورة القرآنية عن هذه الطبيعة ، فهي ليست شيئاً جامداً في مادتها ، وإن بدت كذلك ، فكل ما في الكون كائن متحرك يسبح بحمد الله وفضله ﴿تَسْبَحُ لَهُ السَّمَوَاتُ وَالْأَرْضُ وَمَنْ فِيهِنَّ﴾ ٤٤ الإسراء ؛ ومن فيهن من شجر وطير وكائنات حية أخرى ﴿أَلَمْ تَرَ أَنَّ اللَّهَ يَسْبِغُ لَهُ مَنْ فِي السَّمَوَاتِ وَالْأَرْضِ وَالطَّيْرِ صَافَاتٍ ، كُلٌّ قَدْ عَلِمَ صَلَاتَهُ وَتَسْبِيحَهُ﴾ النور ٤١ .

وبهذا يبدو العالم كله بكائناته كلها متواصلاً متفاعلاً مستجيباً لصانعه سائراً
 بمشيئته (١١) . وفي هذا غنى للتجربة الفنية والأدبية يستنتق بها الأديب والفنان
 ماحوله ، لا على أنه كائنات تختلف عنه في الإحساس ، بل هي كائنات شبيهة له
 -من بعض الوجوه - تحس بما يحس وتحرك بما جيلت عليه وجبل هو عليه أيضاً .
 وبهذا يستطيع أن يسقط همه عليها ويشركها في أحاسيسه ومشاعره ، وهذا ما نجد
 في بعض النماذج الأدبية الإسلامية ، مثل شعر محمد إقبال الذي يقول :
 على كل غصن تبين أن ال - نبت مشوقٌ لرحب القضاء
 فما قرّ في ظلمة الثوب حبّ جنون النشوء به والنماء
 لا تبغ في فطرة ترك سعي . فما ذك معنى الرضا بالقضاء .
 لأهل النماء فضاءً فسيحاً
 وما ضاق ملكُ الإله ، فسيحوا ! (١٢)

فهو ينطلق من حركة الطبيعة وغوها في عالمها الرحب إلى ضرورة الحركة
 الإنسانية من أجل الرزق ، فكل يجري ويسبح في العالم المرسوم له ، لا فرق بين
 النبات والحيوان والإنسان ١٤ .

والفرصة متاحة بشكل أرحب مع فن القصة والمسرح حين ينطلق من هذا
 المنطلق بغير ما جعلنا من بعض الحيوانات والنباتات ، أو الأماكن أبطالاً أحياء ، أكثر
 حياةً من بعض الأبطال الموتى الذين تعج بهم قصص الجنس والمال والعنصرية في
 عالم طغت عليه هذه الرموز ، وجانب التفاعل مع الطبيعة الناطقة من حوله ، والقيم
 التي كان يمكنها أن تنقله من وهدته وضياعه .

وسواءً أكان الموضوع الذي يطرقة الأدب الإسلامي الطبيعة أم غيرها ، فهو
 معنيٌّ بأن يصدر عن الرؤية الإسلامية أولاً ، ثم يتلبس موضوعه شكلاً حسياً جمالياً ،
 فالفن كما يرى هارتمان هو (اشعاع حسي منبثق عن الفكرة) (١٣) ، وهو تعريف لا نراه
 يبتعد عن حقيقة الفن الإسلامي .

هذه هي باختصار شديد قيم الأدب الإسلامي ، هي وإن توفرت في بعض صورها لدى بعض الأدباء غير الإسلاميين ، ولكنها لن تتوفر بعناصرها كافة ،
ماتحدثنا عنه ومالم نتحدث ، في غير الأديب الذي يصوغه الإسلام فكراً وسلوكاً
ومعاناة ومسؤولية والتزاماً .

إحالات

- ينظر مقال (إسلامية الأدب) للباحث في مجلة العالم ، ع ٢٤٢ ، تشرين الأول ١٩٨٨ ص ٣٢ . في النقد الإسلامي المعاصر ، د . عماد الدين خليل ، ص ٢٠٠ .
- ٢ - ينظر (الرسول والرسالة) للسيد محمد باقر الصدر ضمن (الفتاوى الواضحة ص ١٤) و (العبادة حاجة إنسانية ثانية) ص ٧٠٣ ، من الفتاوى أيضاً .
- ٣ - نهج البلاغة ، دار الكتاب اللبناني ، بيروت ، ط ٢ ، ١٩٨٢ ، ص ٤٢٧ ، تحقيق الدكتور صبحي الصالح .
- ٤ - مقال (إسلامية الأدب) ، ص ٣٣ .
- ٥ - فن الأدب ، مكتبة الآداب القاهرة ، ط ٩ ، ص ٧٤ .
- ٦ - ينظر لتفصيل هذا ، خصائص التصور الإسلامي ومقوماته ، لسيد قطب ، ط ٣ ، ١٩٦٨ ، فصل الثبات ، ص ٨٣ .
- ٧ - ينظر (فلسفتنا) للسيد محمد باقر الصدر ، دار المعارف ، بيروت ، ١٩٨٢ ، ص ١٣ ، ص ١٩٧ وما بعدها .
- ٨ - يراجع فصلاً الشمول والتوازن في خصائص التصور الإسلامي ومقوماته لسيد قطب .
- ٩ - في النقد الإسلامي المعاصر ، ص ١٨٧ .
- ١٠ - د . محمد أحمد حمدون ، نحو نظرية للأدب الإسلامي ، دار المنهل ، جدة ، ط ١ ، ١٤٠٧ هـ ، ١٩٨٦ م ، ص ٦٥ .
- ١١ - د . سعد أبو الرضا ، الأدب الإسلامي ، قضية وبناء ، عالم المعرفة ، جدة ، ط ١ ، ١٤٠٣ هـ ، ١٩٨٣ م ، ص ١٧ .
- ١٢ - د . نجيب الكيلاني ، الإسلامية والمذاهب الأدبية ، مؤسسة الرسالة ، ط ٢ ، ١٤٠١ هـ ، ١٩٨١ م ، ص ٥٤ .
- ١٣ - أوستن وارن ورينيه ويليك ، نظرية الأدب ، المجلس الأعلى لرعاية الفنون ، دمشق ، ط ٩ ، ص ٢٨ ، ترجمة محيي الدين صبحي .

القيم الشعورية والأدب الإسلامي

من المعلوم أن التجربة الأدبية يُعبر عنها من خلال القيم الثلاث ، الفكرية والشعورية والفنية ، وبفترة تكاد تكون واحدة ، ولذلك من الصعب الحديث عن كل عنصر من هذه العناصر على انفراد ، ولكننا نفعل هذا لبيان نسب هذه القيم في الأدب الإسلامي .

ومن المعلوم أيضاً أن نظرية الأدب ، في مراحلها التاريخية المختلفة ، نظرت إلى هذه القيم بشكل متفاوت ، فمرة يُركز الإهتمام على جانب الحقيقة والموضوع ، كما هو الحال في العصر اليوناني ، ومرة يركز الإهتمام على القيم الأخلاقية ، أي أن العناية تنصب على المتلقي وحده ، وذلك ما بين عصر هوراس وعصر النهضة الأوروبية. ويمكن أن يلتقي تاريخ الأدب الإسلامي مع هذا الإهتمام في بعض جوانبه ومراحلها ؛ ومرة ثالثة تُعنى نظرية الأدب بالأديب وحده ، وذلك منذ أواخر القرن الثامن عشر حتى منتصف القرن التاسع عشر ، وهو ما اصطُح عليه بالمرحلة الرومانسية ، وأخيراً انصب الإهتمام على الأدب (النص الأدبي)، وهذا ما يلتقي في جانب من جوانبه بالأدب العربي في بعض مراحلها ، وخاصة النقد في العصر العباسي (١) .

وسوف نتابع في الصفحات التالية موقف نظرية الأدب الإسلامي من هذه الإهتمامات في نظرية الأدب الأوروبية ، ونعنى بشكل خاص بالقيم الشعورية في الأدب الإسلامي .

ويمكن القول ابتداءً أن الأدب الإسلامي يرفض الإهتمام بما اهتمت به نظرية واحدة من هذه النظريات (الحقيقة ، المتلقي ، الأديب ، الأدب) .

بل هو بطبيعته باعتباره انعكاساً للعقيدة الإسلامية ، محتضن المفاهيم هذه النظريات ، بشكل عام ، وليس في خصوصيات نظرتها للحياة والكون . فهو ليس

أدب نظريات فلسفية ولامواعظ أخلاقية ، ولأدب عواطف هائلة متغنية بعذابها ، ولأدب فن تجريدي خاص ، ولكنه أدب فيه من العناية بالحقائق والأخلاق والأحاسيس والجمال الفني الشيء الكثير ، دون أن يطغى جانب واحد على الجوانب الأخرى ، فهو - بتعبير آخر - أدب يعكس الحقائق الكونية والإنسانية والفنية في آن واحد ، كل ذلك في إطار مذهب فكري وفني موحد ، بعيد عن التلغيفية والاحتذاء .

إن العقيدة الإسلامية التي جاءت لتنفجر في الإنسان كل طاقاته للسير في طريق العبودية لله ، وهي العبودية التي تعني الحرية والسمو والتكامل ، إن هذه العقيدة لا يمكن أن تهمل الجانب العاطفي في الشخصية الإنسانية ، بل إنها عنيت به عناية كافية بما يتناسب وحجمه ووظيفته ، وهي بذلك تختلف عن بعض المذاهب والنظريات التي تراوحت بين الإغراق في هذا الجانب أو الإهمال والتفريط به .

ولنتأمل قوله تعالى : ﴿ أَلَمْ يَأْنِ لِلَّذِينَ آمَنُوا أَنْ تَخْشَعَ قُلُوبُهُمْ لِذِكْرِ اللَّهِ ، وَلَا يَكُونُوا كَالَّذِينَ أُوتُوا الْكِتَابَ مِنْ قَبْلَ ، فَطَالَ عَلَيْهِمُ الْأَمَدُ ، فَفَسَّتْ قُلُوبُهُمْ ، وَكَثِيرٌ مِنْهُمْ فَاسِقُونَ ﴾ ١٦ الحديد . ولنتقبس كلمات الشهيد السيد محمد باقر الصدر في التعقيب على هذه الآية بقوله : « ألم يأن لهؤلاء الذين أضاعوا الإيمان عقولهم وتمكنت العقيدة من نفوسهم وتبين لهم الحق متجسداً في أشرف رسالات السماء أن يفجر هذا الإيمان في نفوسهم موجاً من العاطفة ويشع فيها انفعالاً خاصاً يتفق مع طبيعة ذلك الإيمان وجوهره حتى تمتلئ قلوبهم بالخشوع للحق والإنقياد له والإنصياع إلى أوامره ونواهيه » (٢) .

لا يمكن أبداً أن يتلقى الإنسان ذلك الفيض الإلهي دون أن يتفاعل معه بكل كيانه ، ويتجاوب معه بكل مشاعره ، لأن ذلك الفيض لا يخاطب في هذا الكيان عنصراً من عناصره ، كالعقل مثلاً ، بل يخاطبه كله عقلاً وإحساساً ووجداناً .

فارق كبير بين أساليب الفلسفة في دعوتها للناس لاعتناق مفاهيمها ، فهي

تعرض هذه المفاهيم بطريقتها العقلية الجافة ، فلا (يعقلها) إلا النخبة من الناس ، أقول يعقلها ولا أقول يؤمن بها ، لأن الإيمان استجابة كياتية كاملة من العقل والوجدان ، بينما للدين أسلوب آخر في توصيل دعوته إلى العقول والقلوب معاً. فحين يقول الله -- سبحانه وتعالى - لعباده : ﴿ إن الله اشترى من المؤمنين أنفسهم وأموالهم بأن لهم الجنة ، يقاتلون في سبيل الله ، فيقتلون ويُقتلون ، وعداً عليه حقاً في التوراة والإنجيل والقرآن . ومن أوفى بعهده من الله ؟ فاستبشروا ببيعكم الذي بايعتم به، وذلك هو الفوز العظيم ﴾ ١١١ التوبة .

فهل يملك الكيان البشري أن يتعامل مع هذا النص بعقله فقط ؟ وهل يملك إلا أن يستجيب للوعد الإلهي الحق ، فيهب نفسه مختاراً طائعاً ، بل لا يملك إلا أن يلقي الثمرتين اللتين في يده طمعاً بما هو أخلد وأبقى !!

هذه هي الطريقة القرآنية في مخاطبة البشر ، لا تصدر أوامر ، أو تخط مواد دستورية صارمة ، بل تأمر وتنهى ، بما يجعل هذا الأمر والنهي مستجاباً له بالرضا والطاعة . لم يقل الله - سبحانه وتعالى ﴿ ولا يفتب بعضكم بعضاً ﴾ ، وكفى ، بل عقب عليه بقوله : ﴿ أياحبُّ أحدكم أن يأكل لحم أخيه ميتاً ، فكرهتموه ﴾ ٢٢ الحجرات .

وهو ما يستثير كراهة النفس واشمئزازها من هذا المنظر الذي يصبح فيها الإنسان أكل (فطائس)، وليس بعد هذا أدعى من النفور من هذه الغيبة التي يحرمها الإسلام .

والعنصر المميز لاهتمام الإسلام بالجانب العاطفي ، هو أنه لايعنى بالعاطفة لذاتها، ولا بالعواطف الطافية على السطح ، أو الشاخصة في الهواء ، بل يعنى بالعاطفة المرتكزة على أساس فكري ، أو منبثقة من قاعدة فكرية (٣). وحين تكون العاطفة كذلك فسوف تكون عاطفة راشدة منطلقة من إنسان راشد ، وليست عاطفة جامحة لاتعرف الحدود ، ولاتخضع للضوابط ، والعاطفة الجامحة من هذا النوع

تكاد تغادر مناطق الكيان الإنساني إلى مناطق أخرى لها صلة بعالم الحيوانات التي لم ترق إلى ماعتد الإنسان من ضبط وسيطرة على هذه العواطف .

وفارق واضح بين الاهتمام الإسلامي بالعنصر العاطفي واهتمام بعض الدعوات العاطفية المنخفضة التي تستغل العاطفة وحدها لتحريك الضمير البشري ، لالتهدى هذا الضمير إلى جادة الحق والصواب ، ولكن لتسخره في تحقيق مطامعها الآتية ، وهذا مانشهده في الآثار الأدبية في القصة والمسرح ، وهي الآثار التي خضعت لتيارات فكرية أرضية تحاول أن تخاطب جانباً واحداً من الشخصية الإنسانية وتركز عليه .

فهي تركز على عاطفة (الحقد والكراهة) مثلاً في تصويرها لصراع الطبقات ، فلا يحس قارئ الرواية والمسرحية إلا بهذا الحقد الذي يشتعل في القلب ، وهي تنحي جانباً كل العواطف البشرية وتحتفل بعواطف الغريزة الجنسية في لحظات هبوطها ، احتفالاً يبدو فيه هذا الإنسان الذي ركب من عواطف متعددة وكأنه حيوان جنسي كاسر ، لا يلوي ولا يلتفت إلا إلى إشباع جوعه الجنسي العارم ، حيوان بكل ماتعني الحيوانية من غلظة ووحشية ، وعدم إدراك للضوابط والقيم والأعراف .

وقد حدث أن الدعوات الأرضية التي وقفت عند عاطفة الحقد في تصوير الصراع الطبقي قد قادت البشرية من ظلم واستغلال إلى استعباد جديد بعد أن حققت أغراضها من استدراج البشرية ومخاطبة عاطفة واحدة فيها .

ولا يعني هذا أننا ضد ثورة المضطهدين في العالم ، ولكننا نريد من هؤلاء المضطهدين حين يشعرون : أن يثوروا وفق منهج وهدف يتحررون بهما من مستغليهم القدامى والجدد معاً ، منهج يجعلهم أحراراً حقاً من كل قيود الإسترقاق البشري ، وليخرجوا إلى الأبد من الظلمات إلى النور . فالرسول محمد ﷺ لم يجمع الفقراء من حوله ليفتح شهيتهم على أموال أبي سفيان وأبي جهل ، ولكنه حرك فيهم عواطفهم الشريفة في التحرر والاعتناق من العبودية للآلهة الأرضية وممثلي هذه الآلهة من الأغنياء والمستغلين .

كما حدث أيضاً أن الدعوات الهابطة التي استغلت وجود عاطفة الجنس في الكيان البشري ، أن قادت البشرية كلها تقريباً إلى هذه البؤرة النتنه ليخلو لها الجو في التسلل إلى مراكز القيادة والسيطرة على مصائر البشر في هذا العصر الذي سمي بـ (الحديث) .

ولا يعني هذا عندنا تحريم مشاعر الجنس ، بل هي مشاعر ذات وجود أصيل في الطبيعة البشرية ، ولا يعني أننا ضد إعطاء مساحة طبيعية من مساحات الفن والأدب لتصوير النزوع إلى هذه الغريزة ، ولكننا ضد صم الآذان وخلق العيون عن كل العواطف والغرائز التي جبل عليها الإنسان . والضرب على وتر الجنس وحده ، فلا يرى غيره محرراً لمشاعر الإنسان ونشاطاته في مجالات الحياة كافة . ونظرة واحدة إلى الطريقة القرآنية في عرض هذه المشاعر تثبتك بأن الدين لا يحرم تصوير هذه المشاعر ، ولكنه يسوق التصوير إلى هدف سام يبدو فيه الإنسان كما كرمه الله على كثير من خلقه تكريماً . فقد صور القرآن الأحاسيس الهابطة لدى امرأة العزيز ، وعرض للنار المسعورة التي تتأجج في داخلها . والإحساس الجنسي الغائر في كيانها . ولكنه انتهى بهذه الأحاسيس إلى الشعور بالسمو والانتصار على الذات في شخصية البطل (والشعور بالندم والاعتراف في شخصية (البطلة) ، وانتهى المطاف بنا إلى أننا إزاء تصوير لظاهرة من ظواهر الانحراف في العواطف البشرية (٤) .

والغريب في الأمر أن تلك الدعوات الهابطة تدّعي (الواقعية) !! .

ولو كانت كذلك لصورت حقيقة الكيان البشري بواقعيته الحقة ، على أنه مزيج من عواطف الحقد والكراهة والحب والخوف والرجاء والأمل والحزن . وهو حين يتحرك في مطاف الحياة لا يتحرك بتسيير من عامل واحد من هذه العوامل العاطفية ، بل يتحرك بكيانه كله ، بل كثيراً ما تتنازع هذه العواطف كلها في لحظة واحدة من لحظات تفاعله مع مفردات الحياة العملية مع الذات ومع الآخرين ، هذه هي الواقعية التي تحرك الشخص الأدبية في الأدب الإسلامي ، فلا تنل في عاطفة ، لا تبتر حق عاطفة ، ولا توظف عاطفة أو غريزة لأهداف أرضية آنية .

وإذا تجاوزنا الحديث عن الاتجاهات الشاذة في تركيزها على نوع معين من المواطنين ، وتوظيفها لتشويه الكيان الإنساني وحرفه هدفه الحقيقي في الحياة ، تتجاوز ذلك إلى بيان الاهتمام الإسلامي بالعنصر العاطفي وتوظيفه في أساليب الدعوة إلى الإسلام ، وفي أساليب الفن والأدب اللذين هما أداتان بارعتان في عملية التوصيل الفكري والشعوري .

إن الإسلام لا يقدم بين يديك أفكاراً عقلية باردة وإنما يجتهد في إيصال هذه الأفكار إلى منطقة الشعور ، لتحرك هذه الأفكار وتنبعث من القلب بحرارة وفاعلية . وآية ذلك ماشهدناه من اندفاع الإنسان المسلم نحو التضحية والشهادة والعمل من أجل إعلاء كلمة الله ، وإبلاغ هديه إلى سكان الأرض كل الأرض . لقد كان من المستحيل أن يدفع الإنسان كل هذا الإندفاع لو لم (يؤمن) بالأفكار الإسلامية ويعررها على قلبه ووجدانه فيصبح بذل النفس والمال ومفارقة الأهل والأوطان ، هيناً رخيصاً في سبيل الله .

والحق أن هذا ليس وقفاً على العقيدة الإسلامية إلا من حيث درجة التفاعل والتوتر والاستجابة ، وإلا فإن كل فكرة ينزلها الإنسان إلى منطقة الشعور وينفعل بها . باستطاعتها أن تحدث عنده نوعاً ما من التوتر والاستجابة يتحرك على ضوئها في حياته ، ويصارع بوحى منها رموز الباطل كما تصورها تلك الفكرة .

وفي الميدان التطبيقي للأدب الإسلامي . تتوسع دائرة الأدب ، فلا تبقى في إطار ماهو معروف من الأنواع الأدبية كالشعر والقصة والمسرح ، بل يدخل ضمنها كتابة المقالة والتراجم وحتى الكتابة التاريخية إذا انفعل بها المؤرخ (كل مماهناك أن درجة الإنفعال تتفاوت في فنون الأدب المختلفة ، فهي في الشعر أعلى منها في سائر الفنون الأدبية ، وغني القصة والترجمة والمقالة تتفاوت وقد تصل إلى درجة الشعر في بعض المواقف) (٥) .

ويبقى المقياس هو هدفية العاطفة ، أي لتأجيح سعار الجنس وعاطفة الحب

المادي الجسدي للحض ، كما ظهر عند عمر بن أبي بيعة وأبي نواس قديماً ، وكما ظهر عند حسين مردان ونزار قباني حديثاً على مستوى الشعر ، وكما تعج به الرواية الأوربية التي تستقي مادتها من الرواية الأوربية وتسير على ضلالها ، وليس مثال إحسان عبد القدوس عليك ببعيد . . .

أهي هذه العاطفة ، أم عاطفة الحقد الطبقي أو الشخصي الذي فتح له الحكم الأموي الأبواب كلها ، فكان (جرير) يخلي داره ، فيتزع ملابسه ليبقى عارياً ، يصول ويجول في البيت ليتصيد المثالب الفاضحة عند خصومه من الشعراء وخاصة الفرزدق ، لا يخضع في ذلك إلا للهوى ونزعة الحقد وطموح المجد الكاذب .

ومن المعلوم أن الإسلام يرفض ، بل ويعاقب على هذه العواطف المتلذذة شأنها شأن الأعمال المتلذذة التي يعزّر الإسلام مرتكبيها لأنها مفسدة للفرد وللجمعة الإنساني الذي جاء الإسلام ليأخذ بيده نحو الرقي الروحي والمادي على السواء . لقد كان المقياس الإسلامي هو (من أحبّ لله ، وكره لله ، وأعطى لله ، ومنع لله ، فقد استكمل الإيمان) كما قال رسول الله ﷺ . (لله) هذا هو المقياس الذي تتنوع معه الأعمال والعواطف ولكنها تبقى دائماً (لله) . . .

إن الإبتعاد عن هذا المقياس ، أو التذبذب بين الدخول في محيطه والخروج عن هذا المحيط ، هو الذي جعل سمة (الأزدواجية) بارزة في حياة الشعراء كما عرفنا من حياتهم في تاريخ الأدب العربي عل وجه الخصوص ، فكم من الشعراء هجا (أميراً) أو حاكماً ثم مدحه ، أبو العكس ، وكم من شاعر نافق هذا الحكم أو أطراه بما ليس فيه طمعاً في نيل العاجل من هباته ، بل إن الأمر ليس وقفاً على الأدب العربي وحده ، فقد عبر الشاعر اليوناني المعاصر عن هذه الأزواجية الواضحة خير تعبير في قوله :

بين فينة وأخرى ، يرن صوتٌ حلو

في شغاف قلبي ، قائلاً : « لا تخش ولا تخف ،

فسأضع القوانين ، وأرسي النظام ؛ أنا الله ،

فكن مؤمناً » لكنه على التوَّيْبِيع عَوَّاءُ

من صليبي ، فينقطع الصوت الحلو عن الرنين

كُفَّ عن تبجحك ، فسأقصدُ قوانينك ،

وأدمر نظامك وأزيلك من الوجود ؛ أنا القوضى ، ١١ (٦) .

فحين يستسلم الشاعر أو الأديب لعواطفه ، وينطق عن هواه ، فية

الشیطان إلى حظيره ، ويخضعه إلى واحد من مداخله الكثيرة (الغضب والشد

قال تعالى : ﴿ ما جعل الله لرجل من قليلين في جوفه ﴾ ٤ الأحزاب .

إن الأديب الذي تتنازعه عواطف الولاء والحب يكون كمن له قلبان في ص

قلب يحب الله ورسوله ودينه وقلوب يحب الشيطان واتباعه . ولا يمكن لهذا الع

إلا أن يحمل حباً وحداً لله ، أو للشيطان ، إذ لا يتسع لحين في آن واحد إلا

صفة النفاق والأزدواجية .

وكم كانت رائعة حياة الأديباء أصحاب المواقف الذين لم يتزحزحو

مواقفهم قيد أنملة ، بل إنهم دفعوا حياتهم ثمناً لهذه المواقف ، فاثبتوا أذ

صدورهم قلباً واحداً يدق بكل أرجائه بحب واحد ١١ .

وفي ميدان التجربة الأدبية فإن عناصر عدة تعتمل فيها فتجعلها أهلاً لإحاح

الأثر المرجو في النفس المتلقية ، منها عناصر (الصورة والإيقاع والبناء والطرافة

الموضوع) ، بالإضافة إلى العنصر العاطفي الذي يحتضن هذه العناصر ويولد

عنصر الإثارة والاستجابة ، وهذا ما لاحظته الأستاذ عبد الرؤوف عبد الغفور

حديثه عن قوله تعالى في بني إسرائيل :

﴿ ثم قست قلوبكم من بعد ذلك فهي كالحجارة أو أشد قسوة ، وإن

الحجارة لما يتفجر منه الأنهار . . ﴾ ٧٤ البقرة . فأنت واجد هذه العناصر دة

واحدة ، وواقع تحت تأثير الإنفعال الذي يجعل كيائك يهتز ويستغرب من هذا الج

البشري الذي فاقت غلظته غلظة الحجر الأصم ١١ (٧) .

وبهذا يجعلنا الكاتب أمام فكرة توزيع النسب في العمل الأدبي ، الند

الفكرية والعاطفية والفنية بحيث أن طغيان عنصر واحد من هذه العناصر طغياناً بارزاً مغالى فيه ، يعد خروجاً بالأدب عن طبيعته وهديته من وجهة النظر الإسلامية .

ومن المعلوم أن المرحلة الرومانسية التي عصفت بالأدب الأوروبي في أواخر القرن الثامن عشر وحتى منتصف القرن التاسع عشر قد غالت في إبراز العنصر العاطفي في الأدب ، وكان ذلك على حساب العناصر الأخرى ، فصار الإنفعال هو الذي يوجه السلوك وهو الذي يوجه العقل من وجهة النظر الرومانسية (٨) . وما هذا ، في حقيقة الأمر ، إلا نتيجة لطغيان الحرية الفردية التي انتهت إليها الحياة الأوروبية بعد الثورة الفرنسية وثبتت قيم « الليبرالية » في الحياة الإقتصادية والسياسية عامة (٩) ، ثم انتهى الأمر بها إلى اعتداد الإنسان بنفسه اعتداداً مغالى فيه إلى الدرجة التي تصور نفسه أنه حل محل الله ، وصار إلهاً جديداً !!

هذه نتيجة الغلو العاطفي والإمتسلام لهواجس « الأنا » وتضخيمها ، ولاعجب أن يتولد من عنصر الإعتداد الزائف هذا والغلو العاطفي مرض خطير جعل هذا (الإله) الجديد يقع أسير الألم ، فيألفه حتى يتغنى به . وهذا ثمن الخروج عن التجانس والإنسجام في الفن وفي الحياة ، والإختلال في توزيع النسب الفكرية والعاطفية في حياة الإنسان وانعكاسها على فنه .

ولم نعتبر - نحن المسلمين - بهذا الذي وقع لأوربا ، بل صار لنا أيضاً أدب رومانسي ، حذو النعل للنعل !! يضخم العنصر ويبالغ في الإعتداد بالأنا ، ثم يستمتع بنغمة الألم المقدس !! وإن كان من الحق القول إن السمات الحضارية لإنساننا لم يكد الموج الطافي أن يطمسها ، بل بقيت عناصر ذات خصوصية معينة في (رومانسيتها) ، لعل أبرزها عنصر الثورة على الوجود الأجنبي ومظاهره العسكرية والإقتصادية والثقافية في بلادنا .

ومهما يكن فإن موقف النظرية الأدبية في الإسلام من توزيع النسب في الفن ، ليس قائماً على ردود الأفعال والتوفيق بين المذاهب ، كما أشرنا بل هو موقف خاضع لواقعية التصور الإسلامي في نظره للإنسان ونشاطاته .

وإذا قيل بأن هناك أدباً ذاتياً أو غنائياً ، وإن هناك أدباً موضوعياً ، وإن الأول ينطبق على الشعر بينما ينطبق الثاني على القصة والمسرحية . فلنأخذ في الأحوال كلها لابد من ضرورة مراعاة النسب والانسجام بين عناصر الفن والفكر والإنفعال . وإنه مهما يكن من أمر الموضوعية في القصة والمسرح ، وهي موضوعية يقصد بها حيادية الكاتب وعدم إدخال مزاجه ومشاعره وأفكاره في سير الأحداث ورسم الشخصيات ، فإن هذا ضرب من الوهم ، فإنه ، يشكل أو بآخر ، تسفل هذه المشاعر والأفكار ، وإن بدا الكاتب ، في الظاهر حيادياً ، اللهم إلا إذا قصدنا أن الكاتب يمكن أن يزرق أفكاره ومشاعره على لسان شخصياته ولكن بطريقة غير مفضوحة ، وهذا ما لا يختلف فيه .

فالقاص الإسلامي يحرك شخصه يحركها وفق مقاييس علمية واجتماعية ، هي عبارة عن سنن الله في الحياة والإنسان ، فلا يخضع هذه الشخص لخصوص لهوس الإنفعالات أو سعار الغرائز ، فيسلب من الكيان الإنساني عناصره الفكرية والعاطفية الأخرى .

إن الآثار الأدبية تتفاوت في قيمتها ليس من حيث الأفكار التي تحملها ، ولا من حيث طريقة الأداء وتناول الموضوع ، ولكنها قبل هذا وذلك تتفاوت من حيث (طريقة الإحساس بالحياة) ، كما عبر الشهيد سيد قطب رحمه الله (١٠) .

والإسلام ، باعتباره عقيدة كونية شاملة ، عنده ما يغذي به طريقة الإحساس بالحياة ، بحيث يجعل معتقه ، نسيج وحده ، في هذا الإحساس الشعوري بالحياة . وهو إحساس تنمية القيم والتوجيهات العامة لهذه العقيدة القطرية القيمة ﴿ وما أمروا إلا ليعبدوا الله مخلصين له الدين حنفاء ، ويقيموا الصلاة ويؤتوا الزكاة ، وذلك دين القيمة ﴾ ٥ البينة .

وما طريقة الإحساس هذه إلا القيم الشعورية التي تطبع الفن والأدب بطابعها الخاص ، مثلما تطبعه طريقة الأداء الفني ، بلونها الخاص ونكهتها الخاصة .

إحالات

- (١) ينظر ، د محمد أحمد حمدون ، نحو نظرية للأدب الإسلامي ، دار
المنهل جدة ، ط ١ ، ١٤٠٧ هـ ، ١٩٨٦ م ، ص ٢٥ . وينظر ، أيضاً ، د . شكري
عزيز الماضي ، محاضرات في نظرية الأدب ، دار البعث ، قسنطينة ، الجزائر ، ط ١
١٩٨٤ ، حيث يتحدث الكاتب عن تطور نظرية الأدب بالإصطلاحات التالية
نظرية المحاكاة ، التعبير ، الخلق ، الإنعكاس) ، ص ١٣ ومابعدا .
- (٢) رسالتنا ، مكتبة النجاح ، طهران ، ط ٢ ، ١٤٠٢ هـ ، ١٩٨٢ م ، ص ٣٣ .
- (٣) المصدر السابق ، ص ٣٤ .
- (٤) يراجع فصل (العواطف البشرية في التصور الإسلامي) في منهج الفن
الإسلامي ، لمحمد قطب ، ص ٦٥ .
- (٥) سيد قطب ، النقد الأدبي ، أصوله ومناهجه ، ط ٩ ، ص ٩ . ص ١٥ .
- (٦) د . أحمد بسام ساعي ، الواقعية الإسلامية في الأدب والنقد ، دار المنارة
جدة ، ط ١ ، ١٤٠٥ هـ ، ١٩٨٥ م ، ص ٢٤ .
- (٧) مجلة الفسجر ، ع ٢ ، السنة الأولى ، صفر ١٤٠٤ هـ ، ص ٤٨ ،
ومابعدا .
- (٨) د . شكري عزيز الماضي ، محاضرات في نظرية الأدب ، ص ٤٢ .
- (٩) د . حلمي مرزوق ، الرومانتيكية والواقعية في الأدب ، دار النهضة
العربية ، بيروت ، ط ١ ، ١٩٨٣ ، ص ١٦ .
- (١٠) النقد الأدبي ، أصوله ومناهجه ، ص ٢٥ .

الأدب الإسلامي والجمال

لقد عكس التصور اليوناني للحياة فناً وأدباً يقدس الجمال ، ويرى له آلهة خاصة لها سحر وسلطان على النفس البشرية ، وعلى الرغم من أن الفلاسفة اليونانيين حاولوا أن يخضعوا الفن والأدب لبعض المقاييس الأخلاقية المباشرة كما هو الحال عند أفلاطون ، وغير المباشرة عند أرسطو ، ولكن الاتجاه نحو تقديس الجمال بقي يطبع الفن والأدب بطابعه الخاص حتى ظهور الاتجاهات الواقعية في العصر الحديث .

إن اعتبار أفلاطون الفن والأدب لهواً إنما يعكس إحساسه بما هو كائن آنذاك ، ولذلك خشي على جمهوريته من الفساد الذي يسببه الأدب الذي يتخذ اللذة والجمال هدفاً له . لم يجد تحذير أفلاطون هذا فقد وقع للمجتمع الروماني فيما بعد في أسر الجمال واللذة وخلص إلى نوع من التبطل واللهو الذي انتهى به إلى الزوال . حتى المسيحية لم تستطع أن تقلل من هذا الجموح ، بل خضعت هي نفسها لهوى الإنسان الأوربي وميوله .

وإذا ماجئنا إلى عصر النهضة نجد الكثرة الغالبة من الفلاسفة ينحون منحى الاتجاه اليوناني في تقديس الجمال ، ولاغربة في هذا ، فإن أساس النهضة الفكرية والأدبية يتمثل بالعودة إلى الأصول الكلاسيكية في الأدب اليوناني والروماني القديم . تستطيع أن تشهد هذا عند أدباء عصر النهضة وفنانيه من شعراء وكتاب مسرح ورسميين ونحاتين وموسيقيين ، كما تشهده لدى الفلاسفة والمنظرين المثاليين أمثال ديلرو وهيكمل وكانت . وتستطيع أن تعبر فلسفة كانت ونظرته إلى الفن خلاصة الاتجاهات التي تنتهي إلى تقديس الجمال .

فقد فرق (كانت) بين المهنة والفن بقرره : (أن الفن عمل يقصد من ورائه المتعة الجمالية الخالصة ، بمعنى أنه لهو حر ليس له من غاية سوى اللذة الفنية ذاتها في حين أن المهنة عمل مقيد قد لا يكون مشوقاً في حد ذاته) (١) .

وبهذا فو يفرق بين المنفعة والمتعة ، وبين المنفعة والجمال .

فالجمال هو ما كان جميلاً في ذاته ليس مرتبطاً بأية منفعة أو قيمة خارج وجوده وجوهره ، بل إن الأمر ليلبغ بتيوفيل جوتيه إلى القول بأن: « لا وجود لشيء جميل حقاً إلا إذا كان لافائدة له وكل ما هو نافع قبيح » (١) .

هذا التوجه في النظر إلى الجمال هو الذي أثر تأثيراً بالغاً بالأدب والنقد الأوربي مابعد عصر النهضة ، وهذا ما يظهر جلياً في كل من برادلي وأدجار آلان بو ، وبودلير، ويندوتوكروتشيه ، وتوماس أرنست هيوم ، وت . س . إليوت ، وعزرا باوند ، وهم يمثلون الاتجاهات الأدبية غير الواقعية في أوروبا وأمريكا ، وتضمهم مذاهب مثل الرمزية والبرناسية والتصويرية وغيرها .

كما أن الأدب والنقد العربي في جانب من توجههما ينحوان هذا المنحنى في النظر إلى الجمال ، خاصة في العصر العباسي الذي بلغ به الترف أقصى مداه ، وسواء أقلنا إن لأراء أرسطو في (فن الشعر) أثر في هذا التوجه الجمالي الخالص ، أم لا ، فإن النظر إلى الآثار الأدبية والنقدية في ذلك العصر تعكس عناية خاصة بالجمال ، وإن لم تبلغ درجة العبادة التي هام بها الفكر اليوناني والأوربي في عصر النهضة ومابعدها .

نشهد هنا في نقد الشعر لقدامة بن جعفر الذي يقول (. . وعلى الشاعر ، إذا شرع في أي معنى كان ، من الرفعة أو الضعة ، الرفث أو التزاهة ، والبذخ والقناعة ، والمدح وغير ذلك من المعاني الحميدة والذميمة ، أن يتوخى من التجويد في ذلك الغاية المطلوبة) (٢) .

فالهم عند قدامة هو تجويد الصنعة والعناية بالجمال والشكل سواء أكان المضمون جميلاً في ذاته أم قبيحاً . وهذا مايلتقي التقاء كاملاً بالاتجاه الأوربي في النظر إلى الجمال .

وربما امتد هذا الأثر الأوربي إلى حياتنا المعاصرة . وهو وإن لم يشكل تيارات

فنية كبرى نظراً لاختلاف ظروفنا وذوقنا الذي يضرب بجذور عميقة نختلف عن
الذواق الأوروبية ، فقد وجد بشكل أو آخر لدى هذا الأديب أو ذاك ، وأود أن أشير
إلى كاتب واحد وهو الدكتور زكريا إبراهيم الذي عبّر عن تقديره للجمال حد العبادة .
جرباً وراء المثال الأوروبي ، وذلك بقوله في مقدمة كتابه (مشكلة الفن) ، (...
وهكذا كان لا بد لكاتب هذه السطور أن يتكلم ، وإن كان يعلم حق العلم أنه ليس في
وسع من كان في مثل عيه سوى أن يقترب من محراب الفن خاشعاً ، مرتجفاً معقراً
جبهته تحت أقدام ربات الشعر Muses !! (١) فليس لمسلم معبود تعفر له الجباه
بالتراب سوى الله !! .

إن اعتبار الجمال أساساً في تذوق الفن والأدب مسألة فيها نظر، ذلك أن
الإحساس بالجمال والتمتع بنص أدبي ، أو لوحة فنية ، أو أي أثر فني آخر ، أمر
لا يكون بدرجة واحدة لدى الناس كافة على مختلف بيئاتهم وأفكارهم وعقائدهم ،
بل إن ما يكون جميلاً لدى هذا الفرد أو الجماعة قد يكون قبيحاً لدى البعض الآخر
من الأفراد والجماعات والأمم . بمعنى أن الناس لا يشتركون في درجة واحدة حين
يتلقون الجمال . فمما يراه المسلم جميلاً ، قد يراه الماركسي قبيحاً ، وبالعكس ،
ومما يراه الناس في عالم الترف والإستكبار جميلاً ، قد يراه الناس في عالم
الإستضعاف والفقر والعوز والحاجة قبيحاً ، والعكس صحيح كذلك . ذلك أن
الجمال لم يكن له وجود خارجي يشترك الناس جميعاً في إدراكه والإحساس به ،
وإذا كان الأمر كذلك ، فإنه لا بد من البحث عن أثر آخر - غير الجمال - في تقويم
الفن ، واعتباره أساساً لفهمه (٢) .

وإذا ما انتقلنا إلى الإنتماءات الواقعية في الفكر والأدب الأوروبي ، فلنأخذها
تعتبر هذه العناية الفائقة بالجمال للحض صورة من صور انحطاط الأدب الذي هو
انعكاس لإفلاس المجتمع الرأسمالي ومظهر من مظاهر الإستلاب الذي تمارسه
الطبقات المتسلطة في المجتمع الأوروبي ، ولهذا تراها توجّهت إلى العناية بالضمون

الاجتماعي ، على اختلاف بينها في درجة هذه العناية ، والأسس الفلسفية التي يقوم عليها المضمون الاجتماعي ، وهذا ما نستطيع أن نلاحظه في الفلسفة الاجتماعية الاشتراكية لدى سان سيمون ، أو الفلسفة الوضعية التجريبية التي تمخضت عنها الواقعية الطبيعية لدى زولا، أو الفلسفة المادية التاريخية التي عكستها الواقعية الاشتراكية .

وللأديب الروسي تولستوي موقف خاص في النظر إلى الفن ، فهو يهاجم الاتجاه الجمالي ويرفض مبدأ اللذة والمتعة ، ويربط بين الفن والدين ، ويرى أن الفن يمكن أن يكون وسيلة اتصال مشتركة بين الناس من خلال وسائله التي تعتبر سائط مشتركة بين المنتج والمتلقي ، وهي ليست محصورة في علاقات مثل الخط واللون والكلمات ، بل تتعداها إلى أساليب فنية أخرى ، مثل انتظار وتوقع الحوادث في القصة ، والصراع في المسرحية ، والوزن في الشعر وغيرها (١) .

وعلى الرغم من اتساع الفن والأدب الإسلامي - في بعض الخطوط - مع الاتجاهات الواقعية ، فإن له موقفه الخاص ، وفهمه الخاص للجمال وتقويمه .

صحيح أننا لامتلك حتى الآن نظرية فنية خاصة ، ولكن ذلك لا يمنع أن نتعرف على الخطوط العامة لهذه النظرية وفق التصور الإسلامي ، لأنه ليس من المعقول أن يكن للإسلام تصور خاص للحياة ، ولا يكون للتعبير عن هذا التصور أو عن وقعه في نفس الفنان لون خاص ، كما يرى الشهيد سيد قطب (٢) .

بادئ ذي بدء فإن الإسلام يقر بأهمية العنصر الجمالي في إحداث الإنفعال المطلوب في نفسية المتلقي ، ولكنه لا يجعله وقفاً على اللغة أو الصورة أو العاطفة أو البناء أو الطرافة ، بل يتوسل لإحداث هذا التأثير بوسائل جمالية شتى لا تتعارض مع خطه وتصوره العام . وفي الوقت نفسه لا يعد هذه الوسائل الجمالية وحدها المقياس في بلوغ الإنفعال لدى المتلقي ، فهناك عناصر أخرى غير جمالية تتدخل في إثارة المتلقي تتعلق بالفكر وطبيعة المتلقي نفسه .

ورآية ذلك القرآن الكريم ، كتاب الإسلام الأكبر ، فهو عندما أراد أن يتحدث عن (الكلمة الطيبة) ، ضرب لها مثلاً (شجرة طيبة) (٨) وبما أنه لم يرد من هذه الكلمة الطيبة عرضها الجميل ، كذلك لم يرد من الشجرة شكلها الجميل ، بل أراد من الكلمة عرضها ومحتواها ، ومثل لها بالشجرة الجميلة ويشمرها الدائم الطيب ، وبهذا صارت الآية نفسها (كلمة طيبة) ، معبرة عن شكل جميل ومعنى طيب . وبهذا فتح لنا القرآن الكريم عملياً سبل الإهتمام إلى التأثير في نفوس البشر عن طريق التعبير الطيب الجميل .

ولقد وردت لفظة (جميل) ، و(جمال) في ثمانين آيات في القرآن تحدث في موضع منها عن الجمال الحسي ، وتحدث في المواضع السبعة عن الجمال المعنوي والخلقي .

ولعل هذه النقطة البارزة الأولى التي يمتاز بها الأدب والفن الإسلامي في موقفه من الجمال ، فهو لا يجعل الفن وفقاً على الجمال الحسي فحسب ، بل يوسع في دلالاته ويتخطى الجمال الحسي إلى الجمال المعنوي ، فالصبر، مثلاً ، من أعظم الصفات التي تزدان بها النفس جمالاً وكمالاً ، ولهذا وصفه القرآن بالجميل في قوله تعالى على لسان سيدنا يعقوب ، حين تذرّع بهذا الصبر في مواجهة الإبتلاء بفقد (يوسف) : ﴿ قال : بل سَأَلْتُ لَكُمْ أَنْفُسَكُمْ أَمْرَ أَصْبِرُ جَمِيلٌ وَاللّهُ الْمُسْتَعَانُ عَلَى مَا تَصِفُونَ ﴾ . وفي مواضع أخرى من القرآن حديث عن الصّبح الجميل ، والسّراح الجميل ، وهو صبح لا يكون جميلاً حتى يكون خالصاً لوجه الله تعالى ، وسراح لا يكون جميلاً ، حتى تذهب معه الأثرة ، وتبلغ معه المجاهدة من النفس أقصى درجات الإنتصار على الذات (٩) .

وربما وجدنا في أدبنا العربي شيئاً من هذا التوجه نحو رؤية الجمال في الأخلاق والأفعال الإنسانية ، كقول عمرو بن معد يكرب :
ليس الجمال بمشزٍ فاعلم ، وإن رديت بُرداً

إن الجمال معادنٌ ومناقبٌ أورثن مجداً (١٠) .

وإن كان الإتجاه العام في النقد العبر هو التقليل من المضمون الأخلاقي للجمال ، كما لاحظنا في الصفحات السابقة .

وإذا كان ثمة جمال حسني وجمال معنوي من وجهة النظر الإسلامية ، فإن هناك قبحاً حسياً وقبحاً معنوياً يتمثل في إفساد التوازن الإقتصادي أو السياسي أو الخلقي ، فيما نلاحظه على الصعيد الفردي والدولي في المجتمع المعاصر . وهذا ما لاتعده المجتمعات الأوربية قبحاً حتى ولو أهلك الحرث والنسل وقضى على معالم الحضارة الإنسانية .

إن الحديث عن الأخلاق في العرف الماركسي يعدّ حديثاً عن القيم البرجوازية ، وليس ثمة حديث عن أخلاق ثابتة في المجتمع الرأسمالي ، لأن الأخلاق عندها تتبدل وتتغير وفق التطور الذي لايتهي عند حد من مسيرة البشرية .

هذه سمة بارزة من سمات التمايز بين الإسلام والفلسفات الأراضية في النظر إلى الجمال . وهي سمة تقودنا إلى مناقشة قضية تصوير القبح وإتقان هذا التصوير والإجادة فيه فهل يعدّ جمالاً من وجهة النظر الإسلامية ؟

لقد مر علينا أن فلسفة الجمال الغربية تعنى بتصوير الجمال عنايتها بتصوير القبح ، وتعدّ تصوير القبح من الجمال ، لأن هذه الفلسفة لاتعتبر الفن تمثيلاً لشيء جميل ، بل تمثيلاً جميل لشيء ما (١١) . وتعليل ذلك عندهم هو الوصول إلى الهدف ، على اختلاف في طبيعة هذا الهدف ، وإلى ذلك أشار (زولا) الواقعي الطبيعي بقوله : «كلنا مثاليون» ، ولكن الطريق التي يسلكها كل أديب مختلفة عن الآخر (١٢) .

إن الإسلام له تصور خاص في هذه الحرية والإنطلاق في تصوير الخير والشر على السواء ، فالشر الذي نراه مصوراً في المسرحيات والقصص والرسوم والنحوت الأوربية ، أو بعضه على الأقل ، لايتهي إلا بمزيد من الشر ، وإتاحة فرص تغيير الفرطة الإنسانية التي فطر الله الناس عليها ، وهذا ما نلاحظه في أدب الجنس الذي

يفضي إلى تصوير الشهوة الحيوانية بشكل كاسر عارم ، وهو يستند في ذلك إلى «فلسفة» نفسية ترى في التصرف البشري كله انعكاساً لهذه الغريزة ، وقل مثل ذلك في تصوير غرائز الحقد الطبقي الذي يفسر السلوك البشري كله بمعامل واحد وهو العامل الإقتصادي، كما يلاحظ في المادية التاريخية .

إن الأدب الإسلامي قد يصور القبح أحياناً ، ولكن بطريقة نظيفة تنتهي إلى رفض هذا القبح ، والاعتبار به، وعدم الإغراء به ، كما نلاحظ من إشاعة الفاحشة في أدب المجون الأوربي ، وقد تحدثنا في مناسبة سابقة عن هذا الأمر ، ومثلنا له بقصة يوسف في القرآن الكريم ، وكيف كانت المحصلة النهائية لها ، وهي انتصار قيم الفضيلة واندحار وخيبة الرذيلة وندمها .

والإسلام في الوقت الذي يرفض هذا التوجه الأوربي ، يرفض التوجه نفسه في (النقد العربي) في بعض اتجاهاته ، ذلك النقد الذي يريد من الشاعر حسن الكلام ، حتى وإن زخر شعره بقول الزور وقذف للمحصنات ١١ ، كما يقول أبو هلال العسكري (١٣) .

وميزة أخرى يمتاز بها النظر الإسلامي إلى الجمال ، وهي أنه يرفض هذا الفصل الحاد بين المنفعة واللذة والجمال . فلماذا يكون كل نافع غير جميل ، وكل جميل غير نافع ، كما شهدنا من مقولات كانت وهيكول وجوته .

إن هذا الفصل لاتعضده طبيعة الإحساس الإنساني نفسها ، ولهذا ترى القرآن الكريم حين يقول : ﴿والأنعام خلقها لكم فيها داف ومنافع ومنها تأكلون ، ولكم فيها جمال حين تريحون وحين تسرحون ، وتحمل أثقالكم إلى بلد لم تكونوا بالغيه إلا بشق الأنفس، إن ربكم لرؤوف رحيم﴾ النحل ٧٥ .

وقد لوحظ أن الجمال واقع بين المنافع الأربعة ، وهذا دليل على أنه ليس سابقاً للمنفعة ولاتالياً لها ، وإنما يصاحبها ، كما أنه يتفق معها في الغاية والحكمة التي سخرت من أجلها هذه الأنعام (١٤) .

وفي موضع آخر من القرآن يوصف جمال الحب المتراكم، والنخيل والأعنان والزيتون والرمان ، ثم يختم ذلك بقوله : ﴿انظروا إلى ثمره إذا أثمر وينعه﴾ الأنعام ٩٩ ، وهي إشارة إلى اقتران الجمال بالمنفعة ، وربما هذان هذا إلى القول بأن الجميل النافع خير من الجميل غير النافع ، أما الجميل الضار ، فلا جمال له في المنظور الإسلامي الحق .

ولعل اقتران الجمال بقيم الحق والخير له دلالة أخرى في أنه لا يعيش وحده ، بدون قيم الحق النافعة ، وقيم الخير النافعة . وإلى مثل ذلك أشار الأستاذ النسوقي حين قال : إن الحقيقة عند المسلم هي وحدة لها ثلاثة مظاهر : الحق ، والخير ، والجمال (١٥) .

مظهر آخر من مظاهر الفن والأدب الإسلامي نلاحظه من خلال تاريخية هذا الفن ابتداء من عصر الرسالة حتى العصر الحديث ، أي قبل اتصالنا بالحضارة الأوربية ، هذا المظهر هو نفي الطبيعة والمادة ، بمعنى أن الفن الإسلامي لجأ إلى الأسلوب الذهني والتجريدي بعيداً عن التجسيم والتشخيص كما هو مألوف في الفنون الضالة في التحت لدى اليونانيين والأوربيين ، بالإضافة إلى هذا النفي من التجسيد المادي ، نجد نفي التجسيد المعنوي للشخصيات والنماذج الإنسانية وصراحتها ، كما عرف في المسرح اليوناني والأوربي .

وهذا ملاحظناه من غياب فن المسرح في الأدب العربي على الرغم من اتصال المسلمين بالثقافة اليونانية عن طريق الترجمة في العصر العباسي (١٦) والحقيقة أن ما انتجه أديباؤنا في العصر الحديث من قصص ومسرح تمثل فيه هذا التجسيد المعنوي للشخصيات إنما هو انعكاس للأدب الأوربي ومثله ، وقليل ما رأينا ينحو منحى إسلامياً متفرداً .

وهذا يعني لأن الإسلام لا يقبل القوّنن المعروفة كافة ، فبعضها ما يلتقي ووجهة النظر الإسلامية في فهم الجمال والفن ، وبعضه ما يمكن إجراء التعديلات عليه لجعله قادراً على حمل المضمون الإسلامي ، وبعضها ما يتعارض مع العقيدة الإسلامية شكلاً ومضموناً .

إن الإسلام الذي لفت انتباهنا إلى مافي هذا الكون من جمال وتناسق وانسجام ﴿ إن في خلق السموات والأرض واختلاف الليل والنهار والفلك التي تجري في البحر بما ينفع الناس ، وما أنزل الله من السماء من ماء فأحيا به الأرض بعد موتها ، وبث فيها من كل دابة ، وتصريف الرياح المسخر بين السماء والأرض ،آيات لقوم يعقلون ﴾ البقرة ١٦٤ .

إن هذا الدين يدعونا أن نجعل لهذا الجمال والتمتع به غاية وهدفاً ، وهي الغاية نفسها التي وجدنا من أجلها في هذه الحياة ، وهي العبودية لله ، واستخدام الوسائل الحلال كلها من أجل « تعبید » الخلق كلهم لله . وأن ننظر للأشياء بحجمها الطبيعي على ضوء التصور الإسلامي الفريد ، فلانزوله لإماحقه الألوھية ، ولانحقر ماشأنه التكریم ، وبهذا فإننا ننظر إلى الجمال بحجمه الحقيقي ، فلانعبده كما فعل الفكر الأوربي القديم والحديث ، ولانهمل النظر إليه في أدبنا وفننا ، كما تلحد إليه بعض الاتجاهات الأدبية في أوربا المعاصرة .

وإذا كانت غاياتنا نظيفة فإننا نعبر إليها بوسائل نظيفة أيضاً ، هذا شأننا ونحن نتعامل مع الحياة بالوسائل السياسية أو الاقتصادية أو الفنية . وهذه صبغتنا « ومن أحسن من الله صبغة » .

وعلى ضوء هذه الصبغة ندرس أدبنا وفننا القديم ، فنرفض منه ماعارض هذه الصبغة ، ونقبل منه ما جرى خصائصها وطبيعتها ، وعلى هذه الصبغة أيضاً نرسم الطريق إلى أدبنا وفننا المعاصر والمستقبلي ، لاتبديل في الأسس والمنطلقات ، وإن تغيرت بعض الوسائل والأدوات .

إحالات

- ١- د. زكريا ابراهيم ، مشكلة الفن ، مكتبة مصر ، ط ٩ ، ١٩٧٦ ، ص ١٤ .
- ٢- د. شكري عزيز الماضي ، محاضرات في نظرية الأدب ، دار البعث ، الجزائر ، ط ١ ، ١٩٨٤ ، ص ٥٤ .
- ٣- ط ١ ، القاهرة ، مكتبة الكليات الأزهرية ، ١٣٩٩ هـ ، ١٩٧٩ م ، ص ٦٥ تحقيق الدكتور محمد عبد المنعم خفاجي .
- ٤- ص ٤ .
- ٥- تنظر مقالة الأستاذ محسن مخملباف ، نظرات في الفن ، والفن الإسلامي في مجلة التوحيد ، ع ٣١ ، ص ١٤٠ . ١٤١ .
- ٦- المصدر السابق ، ع ٣٢ ، ص ١٤٨ ، وفن الشعر للكذلكتور إحسان عباس ودار الثقافة بيروت ، ط ٩ ، ص ١٧٦ .
- ٧- في التاريخ ، فكرة و نهج ، دار الشروق ، بيروت ، ط ٩ ، ١٩٧٤ ، ص ١٥ .
- ٨- آية .
- ٩- تنظر مقالة الدكتور السيد رزق الطويل (حديث الجمال في القرآن الكريم) في مجلة المنهل ، ع ٤٣٥ ، ص ٢٥ وما بعدها .
- ١٠- د. محمد أحمد حمدون ، نحو نظرية للأدب الإسلامي ، دار المنهل جنة ، ط ١ ، ١٩٨٦ ، ص ٧٠ .
- ١١- المصدر السابق ، ص ٧٠ .
- ١٢- د. محمد غنيمي هلال ، النقد الأدبي الحديث ، دار نهضة مصر ، ط ٩ ، ١٩٧٣ ، ص ٣٥٨ .
- ١٣- كتاب الصناعتين ، ص ١٠٣ ، نقلاً عن النقد الأدبي الحديث ، ص ٢٢٤ .
- ١٤- نحو نظرية للأدب الإسلامي ، ص ٧٢ .
- ١٥- د. نجيب الكيلاني ، الإسلامية والمذاهب الأدبية ، ص ٤٧ .
- ١٦- نحو نظرية للأدب الإسلامي ، ص ٩٠ .

الأدب الإسلامي وعلاقة الشكل بالمضمون

قضية العلاقة بين الشكل والمضمون قضية قديمة في تاريخ الأدب والنقد ، وإن عبّر عنها بمصطلحات مختلفة. ولكن لم يتح لوجهة النظر الإسلامية أن تخضعها لفهمها الخاص ، لا قديماً ، ولا حديثاً . ففي المراحل السابقة للعصر الحديث لم تكن نظرية الأدب الإسلامي قد صيغت بشكل متكامل الأبعاد وإن وجدنا جذورها الأدبية والنقدية متناثرة هنا وهناك ، ولسنا هنا في مجال تحليل ذلك . أما في العصر الحديث فقد حوّر الكيان الإسلامي أرضاً وفكراً ، حتى كاد أن يتغير جوهره لولا قوة حافظة لهذا الجوهر من الذوبان أو الموت . وهاهو يزيل الركام ويثبت وجوده في مظاهر الحياة كافة ، ومنها النشاط الإنساني في مجال الأدب والفن .

في تاريخ النقد العربي عبّر عن القضية بمصطلحي اللفظ والمعنى ، وكتب عنها الكثير ، ويبدو أن أغلب الذين كتبوا فيها كانوا من أنصار اللفظ ، فالجاحظ يرى أن المعاني مطروحة في الطريقة وإنما الفضل في الصياغة ، والشعر عنده صياغة وضرب من التصوير ، وأبو هلال العسكري يجاريه في هذا الاتجاه ، فيقول : « وليس الشأن في إيراد المعاني ، لأن المعاني يعرفها العربي والعجمي والقروي والبدوي ، وإنما هو في جودة اللفظ وصفائه وحسنه وبهائه ، ونزاهته ونقاؤه ، وكثرة طلاوته ومائه ، مع صحة السبك والتركيب . . . وليس يطلب من المعنى إلا أن يكن صواباً » (١) وقد استفرغ هذا الاتجاه في تاريخ النقد العربي كثيراً من الجهد ، ويلاحظ أنه يتساقط مع ملامح هذا النقد المناصر للصنعة والشكل . وتستطيع أن تلاحظ الإهتمام بالصنعة هذه من خلال المصطلحات النقدية عندهم ، فهي ما بين الصياغة والحبك والنسج والسبك ، والتفويف وغير ذلك . .

ثم إن قضية الإهتمام باللفظ لم تعرض من خلال علاقته بالمعنى وارتباطه به ،

بل نوقشت بشكل منفصل ، وكان لكل من المعنى واللفظ عالماً خاصاً ، كما لاحظنا من تقسيم ابن قتيبة لأنواع اللفظ ، وأنواع المعنى ، فقد يكون اللفظ جيداً ، والمعنى جيداً ، والمعنى جيداً ، وقد يكون اللفظ جيداً ، والمعنى تافهاً ، وقد يكون العكس . وهكذا . .

ولكن لم يعد تاريخ هذا النقد من أنصار للمعنى ، كما يلاحظ من آثار عبد القاهر الجرجاني الذي لم يناصر المعنى على طريقة سابقيه في الفصل بين اللفظ والمعنى ، بل صاغ نظرية تلاحم ما بين اللفظ والمعنى ، وتجعل المعنى يتأثر بطرق الأداء اللفظي والأسلوبي ، وكان مدار ذلك عنده علم النحو والعلاقات اللغوية ذات الطابع البلاغي والمجاز في بعض الأحيان . ولكن الجهود قد توقفت بعد عبد القاهر ، ولم يأت بعده من يفصل أبعاد هذه النظرية ويُغنيها .

وفي النقد الأوربي تتخذ هذه القضية مصطلحات ، الشكل والمحتوى ، أو الشكل والمضمون ، وتختلف وجهات النظر حولها بناءً على تعدد المذاهب الأدبية في أوروبا ابتداءً بالكلاسيكية إلى آخر هذه المذاهب ظهوراً في القرن العشرين . والملاحظ - بشكل عام - إن الكلاسيكية ، وخاصة في عصر النهضة ، كانت تميل إلى جانب الشكل ، بينما مالت الرومانسية والمذاهب الواقعية إلى تفضيل عنصر المضمون والمحتوى ، وبين هذه وتلك مذاهب ومذاهب .

وقد مر علينا كيف كانت فلسفة (كانت) تولي الشكل كل الأهمية ، وتجرد الأدب والفن من كل غاية ، بل ذهب بعض أنصار هذا الاتجاه إلى القول بأن الغاية تُفسد الفن وتذهب ببهائه ١١ .

وعلى هذا المنحى سارت نظراته الفن للفن ، واستهدت بأراء كانت وهيكلي وجوتيه ، ثم تبعتهما مدارس النقد الأخرى ، مثل المدرسة التصويرية ومدرسة النقد الحديثة في أمريكا (١٢) .

وقد بلغ الإهتمام بالمضمون قمته لدى المذاهب الواقعية على تباين في نوع هذا

الاهتمام ودرجته ، بل إنك تستطيع أن تقول أن الاتجاهات الحالية في أوروبا تميل إلى إيلاء المضمون عناية كبيرة على اختلاف مذاهبها وتزعاتها ، وهذا ما تلاحظه بشكل خاص لدى مدرسة ذوي النزعة الإنسانية الجيدة في أمريكا ، والتي يعد الشاعر والناقد ، س ، إليوت ، الإنجليزي الجنسية ، والأمريكي الأصل ، أبرز عمليها (٣) ومن جانب العلاقة بين الشكل والمضمون فلا نجد مذهباً واحداً قديماً وحديثاً في أوروبا من يصرح بأنه يعنى بالشكل وحده ، أو بالمضمون وحده ، حتى مذهب الفن للفن يقول بوحدة الأثر الفني وعدم إمكانية فصل شكله عن محتواه ، وحتى أكثر المذاهب تطرفاً لا يقول واحد منها بالفصل بين الشكل والمضمون ، أو أنه يفضل أحدهما على الآخر بشكل مطلق ، ولكننا من حيث المصلحة ، ومن حيث استقرار الآثار الأدبية لهذا المذهب أو ذلك نلاحظ الإتجاه العام والعناية الخاصة بالشكل أو المضمون . وهو ما ذكرناه من أن الكلاسيكية ومذاهب تقليدية الفن تولي عناية أكبر للشكل بينما تولي المذاهب الواقعية عناية خاصة بالمضمون ، ولكننا في النهاية نستطيع القول مع الدكتور عز الدين اسماعيل بأن الإتجاه العام في العصر الحديث يميل إلى سقوط النقد الأيدلوجي الصرف ، والنقد الجمالي الصرف (٤) .

هذا هو المطاف الذي انتهى إليه الأدب والنقد في أوروبا ، وهذا ما نريد أن ننتهي إليه نحن ، ونعتقد أنه ينسجم والتصوير الإسلامي لطبيعة الأدب والفن . وقد مر علينا كيف انتهى إلى هذا الأمر نفسه الإمام عبد القاهر الجرجاني ، من ضرورة التلاحم بين المبنى والمعنى ، وترشح أحدهما من الآخر ، وتأثر أحدهما بالآخر . ولعل ما انتهى إليه الجرجاني كان نتيجة مداومة في النظر إلى التركيب الإعجازي في القرآن الكريم ، وهو النموذج الأكبر للأدب الإسلامي ، والمثال الذي يتطلع الأدب والنقد لاستلهام نظريته منه .

فما كان وما ينبغي أن يكون ، لعقيدة مثل الإسلام أن تجعل نمطاً هاماً من النشاط الإنساني شكلاً لا طائل وراءه من معانٍ واهداف إنسانية فيصبح هذا النشاط صورة من صور اللعب واللهو !! كما لا ينبغي لها أن تجعل هذا النشاط جداً ثقيلاً لا

لثة فيه ، ولا نكهة لفن ، ولا أثر لسحر . وإذا كانت لهذه الجدية مجالاتها الأخرى من الحياة ، فإن لهذا النشاط خصوصيته التي ترصد مجالات الجلد تلك بروح ماهرة ، فيها من اللذة والمتعة والسحر الحلال الشيء الكثير ؛ ولقد صدق وصف رسول الله ﷺ حيث قال عن الأدب أنه حكمة . . وإنه سحر، فهو ليس حكمة فقط ، ولا سحراً فقط . . بل حكمة ساحرة !

وهكذا ننتهي إلى القول بهذه العلاقة العضوية بين الشكل ومحتواه علاقة يؤثر أحدهما على الآخر ، ويستجيب أحدهما لنسق الآخر ، وهي علاقة أشبه ماتكون بعلاقة الكائن العضوي ببقية عناصره .

ولما كان للإسلام خصوصيته العقائدية والفكرية في النظر إلى الكون والحياة والإنسان ، فلا بد أنه هيا القاعدة إلى النظر في الأشكال التي تحمل هذا التصور الشامل ، وهي لا بد أن تكون متساوقة وهذا التصور ، أو متولدة منه على نحو من الأنحاء . يقول الشهيد سيد قطب : « إن هناك ارتباطاً وثيقاً بين طبيعة (الموضوع) وطبيعة (القلب) ، وإن الموضوع يتأثر بالقلب ، وقد تتغير طبيعته ويلحقها التشويه إذا عرض في قلب في طبيعته وفي تاريخه عداً وجفوة وغربة عن طبيعته » (٥) ، وذلك حين نتحدث عن اختلاف التصور الإسلامي كما عرضه النص القرآني ، عن القلب الفلسفي الذي استعير من التاريخ اليوناني ، وحاول أن يعرض التصور الإسلامي ، فتعثر ١١ .

وبشكل عام، فإن لكل حضارة قاعدة فكرية ومفاهيم وكيان ثقافي ينبثق عنها كل لون من ألوان النشاط الإنساني الخاضع لتلك الحضارة ، وهذا يصدق على الحضارة الأوربية التي تشكل (الديمقراطية) قاعدتها الفكرية في شق منها ، بينما تمثل (المادة التاريخية) قاعدتها الفكرية في الشق الثاني ، كما يصدق على الحضارة التي تشكل (الربانية) قاعدتها الفكرية المؤطرة لكل أنماط النشاط الإنساني .

ونظراً لتباين هذه القواعد فيجب علينا (أن نكون على خط عظيم من الدقة والوعي حينما نبحث عن الأفكار الأوربية ، لأجل أن نستطيع تعريتها عن إطارها

الرسالي ، والتعرف على مدى صلتها بهذا الإطار وتأثيرها به (١٦) ، لأن هذه الرسالة أو القاعدة الفكرية تترك بصماتها بشكل أو آخر ، ظاهر أو خفي ، على الحقول وألوان النشاط الإنساني الذي يستوحي مادته أو شكله من تلك القاعدة .

من هنا يجب على المفكر المسلم سياسياً كان أم اقتصادياً ، أم أدبياً ، أن يبحث عن نقاط التغاير والتمايز والإفتراق عن ألوان النشاط الأوربي في مجالات الحياة كافة .

ولنأخذ ، مثلاً ، المسرح ، وهو جانب من جوانب النشاطات الأدبية والفنية في أوروبا . فقد ارتبط هذا المسرح بطابع الحياة لدى اليونان والإغريق ، وهو طابع وثني تعدد فيه الآلهة وتتصارع ، وظل شكل المسرح مرتبطاً بمضامين هذه الحياة ، أو غيرها من التوجهات المادية في العصر الحديث . وإذا درسنا جزئيات هذا المسرح سواء من حيث النص أو فكرة الصراع ، أو اللباس ، أو الديكور ، والإضاءة ، أو شروطه في وحدتي الزمان والمكان ، فلنأنا نتهي إلى الإقتران بارتباطها بالمشأ اليوناني أو النهضةوي أو الأوربي الحديث (١٧) وهو منشأ يغاير التصور الإسلامي في مضامينه وأغلب تقنياته وأشكاله . وقد لاحظ الدكتور عماد الدين خليل أن بعض المذاهب المسرحية المعاصرة كمسرح اللامعقول ، والمسرح الملحمي والمسرح التسجيلي، حاولت إحداث ترابط عضوي بين الشكل والمضمون ، بمعنى أن شكلها لا ينفصل عن مضمونها، وهذا يعني أن المسرح الإسلامي إذا أريد له أن يعبر عن المضمون الإسلامي لابد أن يبحث عن شكله المناسب لاحتضان مضمونه (خاصة وأن الإسلام يفرض على الإخراج المسرحي تعديلات ذات أهمية بالغة يجب مراعاتها ، إذا ما أريد للمسرحية أن تحافظ على طابعها ، وتحفظات في إنتقاء عناصر التمثيل وأزيائهم ، وفي حجب بعض الشخصيات ذات المكانة الدينية الخاصة عن الأنظار والإكتفاء بنقل أصواتهم ، أو اعتماد عناصر تمثيلية أخرى كالمنادين والكورس ... لتتنقل إلى المشاهدين ما يدور خلف المشاهد .. من أحداث ، وفي تصميم الدكتور وتحديد طابعه العام ، وفي تنظيم المؤثرات الصوتية واختيارها ...) (١٨) .

إذن هناك فارق كبير ليس بين مضمون المسرح الإسلامي ومضمون المسرح الغربي، بل في شكل كل واحد منهما . وقد لاحظ الأستاذ روجيه صاف أن الأشكال المسرحية الأوروبية الحديثة كلها (وظائف مشتقة من مبدأ واحد ، ويتضح أن هذا المبدأ هو إخضاع الإنسان كلياً لفعل التمدن العلماني) (٩). وما من شك في أن هذا المنحى العلماني له منهج ووسائل تختلف عن التصور الإسلامي الذي تشكل الرؤية أبرز ملامحه وخطوطه العامة ، كما مرّ .

وربما لم يكن توفيق الحكيم يصدر عن هذا التصور حين انتهى به الأمر البحث عن (قالبنا المسرحي) ، فقال متسائلاً: « هل يمكن أن نخرج عن نطاق القالب المسرحي ، وأن نستحدث لنا قالباً وشكلاً مسرحياً مستخرجاً من داخل أرضنا وباطن تراثنا) ، ثم قال : إن الإجابة عسيرة ، وتحقيق ذلك أعسر . ولكن الرجل لم يعدم للمحاولة ، وقد حاول ، كما يلاحظ عليه في المسرحيات التي عرضها في (قالبنا المسرحي) (١٠) قلت ربما لم يكن توفيق الحكيم يصدر عن التصور الإسلامي في هذا السعي ، ولكنه اهتمى بفطرته إلى ضرورة التمايز والافتراق عن الشكل الغربي . . في هذه المحاولة على الأقل ، وإن كانت معظم مسرحياته تصدر عن التصور الغربي مضموناً وشكلاً ، وهو يؤكد دائماً على أثر انتمائه الشرقي على مضامين مسرحياته ، وإن صدق ذلك على بعض مسرحياته فلا يصدق على مسرحياته كلها .

وإذا تجاوزنا المسرح إلى الشعر أو القصة أو الفنون الأخرى ، فإننا لا يمكن أن نقبل الأشكال الرمزية والسريالية والوجودية لأن كلاً منها افراز لقاعدة فكرية تنتمي إلى تخبطات الإنسان الأوروبي في العصر الحديث ، وبعض هذه المذاهب ما قام على شيء من علم النفس مثلاً ، ولم يصل هذا «الشيء» إلى الحد اليقيني لدى تحقيق علماء النفس أنفسهم ، كالسريالية ، التي اعتمدت على عنصر « اللا شعور » وعالم اللاوعي في النفس الإنسانية ، وهو عنصر غالي به (فرويد) ، وأخرج فيه الإنسان من عالمه الإنساني الواعي إلى العالم الحيواني الغريزي اللامسؤول !! .

وإذا استهديننا بآراء المفكرين الإسلاميين في حسم القول في هذه القضية ،
فلنأنا نجد أنفسنا منصفين في عدم رفض كل ما هو أوروبي من الأشكال ، ذلك أنها
ليست بالضرورة انعكاساً مباشراً للقاعدة الفكرية ، فنحن نؤمن النظر في مقدار
العلاقة بين هذا الشكل وقاعدته الفكرية ، فإذا ما وجدنا انعكاساً لتلك القاعدة على
الشكل بصورة أو أخرى رفضناه ، وإذا ما وجدنا أن هذا الشكل كان محايداً ولم
يعكس الفكرة أو جزءاً منها قبلناه . وهذا مانستوحيه من قول السيد الصدر (رحمة
الله عليه) : (. . . كما أنه ليس من الصحيح أيضاً ما يتجه إليه بعض الدعاة المسلمين
من الحكم على كل تفكير أوروبي يتصل بالحياة الإنسانية بأنه خطأ لأنه مستنبط من
القاعدة ، ومادامت القاعدة خطأ ، فما يستنبط منها خطأ أيضاً ، فإن استنباط الفكرة
من القاعدة - في المجالات النظرية - لا يعني أنها مستنتجة منها ، استنتاجاً ،
ومتوقفة في مصيرها على القاعدة نفسها . . . والقاعدة وإن كانت خطأ ، ولكن ليس
من الضروري في كل فكرة لاتتناقض مع الخطأ ، أن تكون خطأ) (١١) .

أجل إن بعض الأفكار وبعض الأشكال والوسائل لم تتناقض مع القاعدة
الفكرية للحضارة الأوروبية بل تساوقت معها ، ولكنها لم تحمل طابع تلك الحضارة ،
ولم تتلوث بأوضاعها ، وإلى مثل هذا أشار المسرحي والناقد الإسلامي الدكتور عماد
الدين خليل بقوله بأن (الإسلام يرفض فقط من الأشكال فقط تلك التي ارتبطت
عضوياً بمضامينها ، وأصبح من الصعب فصل إحداها عن الأخرى ، ولا تعرضنا
للقتل (١٢)) ، وهي الأشكال والمضامين الذي دعا الإسلام إلى رفضها والإستلاء عليها .
إذن هي ليست نوعاً من الإنتقائية والتوفيقية أن نستفيد من الضبط والأحكام
والإتقان في الفن الكلاسيكي ، أو نتأثر بالعناية التي توليها الرومانسية للغة المستوحاة
من الطبيعة ، أو العناية التي توليها للخيال والتصوير ، لأن هذا لا يعني أنك قبلت
القاعدة الفكرية والأخلاقية للكلاسيكية ، وهي السلطة الملكية والأرستقراطية ،
كما أنك لم تقبل التوجه الرومانسي نحو (تأليه الفرد) . .

وقس على ذلك في تعاملك مع بقية المذاهب والأشكال الأدبية ، فالمعقدة التي تستضيء بها في هذا التعامل هو الالتفات إلى مقدار اتصال الشكل بقاعدته الفكرية غير الإسلامية ، فبمقدار ما يتصل بهذه القاعدة فأنت يمتأى عنه ، وفي حل من التأثير به بل في حالة من الإستعلاء عليه ، وبمقدار ما يستقل هذا الشكل عن قاعدته ولا يمثل إطارها الفكري ، وإن عبّر عنه ، فهو ملك مشاع لك ، شأنه شأن أي شيء في الوجود ، وإن كان نتاجاً إنسانياً ، فهو نتاج إنسان شبيه لك في الخلق، وينتمي إلى عالمك الإنساني وتشارك معه في بعض المصائر ، وإن لم يكن لك أخاً في الدين، وشريكاً في التصور والحضارة .

بقي سؤال هام . . وهو: هل كل مضمون جديد لابد أن يبحث له عن شكل جديد ؟ يبدو أن الإجابة عن هذا السؤال مجالها الحديث عن قضية التطور والتجديد وموقف نظرية الأدب الإسلامي منها ، وهذا ما ستكون له صفحات أخرى إن شاء الله .

إحالات

- (١) د . إحسان عباس ، فن الشعر ، دار الثقافة ، بيروت ، ط ٢ ، ١٩٥٩ ص ١٩٣ .
- (٢) د . محمد غنيمي هلال ، النقد الأدبي الحديث ، ص ٣١٨ ومابعدا .
- (٣) د . محمود الربيعي ، في نقد الشعر ، دار المعارف بمصر ، ط ١ ، ١٩٦٨ ص ٦٤ . والنقد الأدبي الحديث ، ص ٣٢١ .
- (٤) الشعر العربي المعاصر ، قضايا وظواهره الفنية والمعنوية ، دار العودة ، بيروت ، ط ٣ ، ١٩٨١ ، ص ٣٨١ .
- (٥) خصائص التصور الإسلامي ومقوماته ، ط ٣ ، ١٩٦٨ ، ص ١٥ .
- (٦) تنظر (رسالتنا) للمفكر الشهيد محمد باقر الصدر ، ص ٥١ ، فصل (رسالتنا يجب أن تكون قاعدة) .
- (٧) تنظر مقالات الأستاذ هاني فحص (نحو أدب إسلامي حقيقي) في مجلة العرفان ابتداء من العدد الثاني ، المجلد الثاني والسبعون ، جمادى الأولى ١٤٠٤ هـ .
- شباط ، ١٩٨٤ ، في سبعة أعداد من للمجلة ، وينظر بشكل خاص ، المسرح الغربي ع ٣ ، آذار ١٩٨٤ . كما تنظر مقالة الأستاذ روجيه عساف (الفنون الضالة وعلمنة التصوير) للمجلة نفسها ع ٤ و ٥ ، نيسان آيار ١٩٨٤ .
- (٨) في النقد الإسلامي المعاصر ص ١٩٢ ، ١٩٣ .
- (٩) مجلة العرفان ، ع ٤ ، ٥ ، نيسان ، آيار ، ١٩٨٤ ، ص ٤١ .
- (١٠) مكتبة الآداب ، القاهرة ، ط ١ ، ١٩٦٧ ، ص ١١ .
- (١١) رسالتنا ، ص ٥٢ .
- (١٢) في النقد الإسلامي المعاصر ، ص ١٨٤ .

الأدب الإسلامي والتطور

لقد سيطرت فكرة التطور على الفكر الأدبي خلال القرن التاسع عشر سيطرة كادت تلهيه عن أية فكرة أخرى ، وهي فكرة مأخوذة من العلوم الطبيعية والحياة ، ولكنها شملت مظاهر الحياة كافة ، المادة والفكر والنفس . فلم يعد هناك شيء في الفكر الأوربي إلا وأُخضع إلى قانون التطور بما في ذلك القيم والأخلاق والدين . وليس القرن العشرون بأقل حماسة لهذه الفكرة لأن الأسس التي اعتمدت عليها الحياة في هذا القرن هي في الحقيقة مستتدة إلى حصيلة أفكار القرن التاسع عشر وإنجازاتها .

ولكننا لسنا إزاء تفسير واحد لهذا التطور ، بل هناك تفسيرات عدة ، منها ماكان في علوم الحياة على الشكل الذي ظهرت فيه نظرية دارون ، أو نظرية ماركس في التطور الإنساني على ضوء علاقات الإنتاج ، أو نظريات فرويد ودوركهايم في ميدان النفس والإجتماع .

ويحسن بنا ، قبل الحديث عن انعكاس فكرة التطور على الأدب ، أن نقف قليلاً عند نظرية (المادية التاريخية) التي أدعت أنها كشفت قوانين التطور (الديالكتيك) خلافاً للميتافيزيقية التي تعتبر الطبيعة في حالة سكون . وهنا - كما يرى المفكر الإسلامي الكبير محمد باقر الصدر رحمه الله - وهمٌ ناشيء عن عدم استيعاب تاريخ الفكر الإنساني كله ، إذ أن الجديد ليس فكرة التطور ذاتها ، بل طابعها (الديالكتيكي) الجدلي (١) .

وبعد أن عرض السيد الصدر إلى قدم فكرة التطور في الفكر الإنساني، ولدى الفيلسوف المسلم (صدر الدين الشيرازي) خاصة في نظريته عن الحركة الجوهرية، فقد الأسس التي يعتمد عليها التطور الديالكتيكي القائم على التناقض . والذي يهمننا من هذه الدراسة الفلسفية المعمقة هو ماداعته الماركسية من أن

قوانين الديالكتيك تجري على عالم المادة وعالم الإدراك والفكر الإنساني على السواء ، في حين أن قوانين المادة لا توجد في الفكرة ذاتها وبالتالي فالإدراك والفكر البشري لا ينمو دياكتيكياً تبعاً لحركة المادة كما زعمت الماركسية (٣) .

وبناءً على إخضاع حركة الفكر لحركة المادة في الفكر الماركسي سنلاحظ انعكاس هذا على الأدب وتطوره باعتباره خاضعاً لتطور وسائل الإنتاج وتطور المجتمع الخاضع بدوره للبنية الاقتصادية العامة .

ويناقد مفكر إسلامي آخر فكرة التطور لدى علماء النفس والاجتماع الآخرين مؤكداً وجهة النظر الإسلامية من التطور بشكل عام . فيرى أن الفطرة الإنسانية ثابتة وليست متغيرة على مر التاريخ الإنساني في نزوعها إلى إشباع حاجاتها الثابتة ، ولكن التغيير إنما يحدث في وسائل إشباع هذه الحاجات وهو يخضع للتطور العلمي على مر العصور ، بل إن هذه الوسائل والأدوات والآلات المستحدثة هي في ذاتها تعبير عن الفطرة الإنسانية من حيث قدرة الإنسان على (التفكير التصوري) والرغبة الدائمة في التحسين (٤) .

وبهذا فلا علاقة للتطور العلمي بوضع النفس الإنسانية وفطرتها فهذه النفس قد تكون فاصدة في المجتمع البدائي والمجتمع التكنولوجي المتطور على السواء ، كما قد تكون سيائرة نحو الصلاح في المجتمع القديم والحديث معاً وذلك بناء على طبيعة التوجيه التي توجه إليه هذه النفس .

إن الذي يلاحظ على التفسيرات السابقة لحركة التطور أنها جميعاً تُخضع الإنسان لموثرات مادية أو اجتماعية - مادية خارج إرادته التي ميّزه الله بها عن سائر الخلق ، وبهذا فهي تلغي هذه الإرادة أو تخضعها لقوانين جبرية عمياء من خارج الإنسان أو في ذاته نفسها .

وإذا كان التصور الإسلامي يؤكد فكرة (الثبات) وهي تعني عنده الإطار العام والمحور الثابت للقيم الأساسية عن الكون والإنسان ، فإن ذلك لا يعني تجميد حركة

الفكر والحياة ، بل يعني دفعها إلى الحركة ، ولكن داخل الإطار الثابت وضمن المحور الثابت (٤) .

إن الإسلام جاء لترقية الحياة وتطويرها وفق مفاهيمه الربانية التي صيغت بماتطوي عليه النفس البشرية من خصائص وأسرار ، فلم يكن الإسلام ليرضى للحياة الإنسانية أن تكون نسخة واحدة وسكوناً واحداً من أول يوم نشأت فيه إلى آخر يوم تنتهي إليه ، بل هي حركة دائبة نحو غاية وهدف محدد ، سواء كان منها ما كان مادياً أو ماله علاقة بالحياة الإنسانية عامة .

ولكن ثمة فرق بين التطور الذي هو بمعنى التقدم في حركة الواقع الإنساني نحو الأهداف السامية ، وبين التطور الذي هو بمعنى التبدل والتحول ، والتغير ، إذ يكون هذا التبدل والتغير نحو الأسوأ ، ونحو التدهور والانحراف عن القيم التي فطر عليها الإنسان .

والذي حدث في حقيقة الأمر ، في ميادين الحياة الاجتماعية والإنسانية في المجتمع الأوربي الحديث ، إنما كان انحلالاً وتغيّراً نحو القيم المضادة للقطرة البشرية ، وهو ما أدى وسيؤدي إلى دمار الإنسانية وقتل روحها .

إن الإسلام الذي يؤمن بحركة التطور الإيجابية الهادفة السائرة صعباً نحو التكامل في الروح والأدوات ، ليرفض التحول والتغير الذي يقتل هذه الروح ، وإن ارتقى ببعض الأدوات ، وإن الإسلام الذي يفتح الباب على مصاريحه للعقل البشري أن يطور في الوسائل العلمية إلى ما حدود له ، ليدعونا أن نعرض على مقاييسه كل فكرة (متطورة) فيما يتعلق بالحياة الاجتماعية والاقتصادية أو الفكرية بشكل عام ، فنقبل ما وافق هذه المقاييس ونرفض ما نرفضه هذه المقاييس .

ربما كان ظاهر حديثنا هذا ابتعاداً عن عالم الأدب ، ولكنه في الواقع تمهيد ضروري لهذا العالم الذي سيخضع للمقولات السالفة ولغيرها من المقولات في عوالم الأفكار والعقائد . وبناءً على هذه الأفكار سنشهد تباين وجهات النظر حول كيفية تطور الأدب .

فلقد نما في أوروبا اتجاه يستلهم مبدأ التطور في الأدب من مبدأ التطور في العلوم الطبيعية ، ينظر إلى الأدب ككائن حي تطبق عليه القوانين التي أكد صحتها علم الطبيعة والحياة . وهذا ما يلاحظ لدى «سبنسر» و«هيولت تين» ، وأخيراً لدى (فردينانز برونيتير) الذي قال بأن اللون الأدبي يرتقي ويضمحل شأنه شأن النوع البيولوجي الذي يخضع لعملية تحدر سلالي مستمر (ه) .

ولسنا في هذا المجال بصدد بسط القول في شرح هذه النظريات التي تعبر عن اتجاه واحد ، ولكننا نريد التأكيد على قضية هامة وهي أن قوانين العلم والحياة المادية والطبيعية شيء ، والحياة الاجتماعية والأدبية شيء آخر .

فمن جانب أن قوانين العلم جدية وصارمة بينما يأبى الأدب أن يخضع لقانون صارم في تطوره ، فقد تحدث فيه قفزات من نوع التطور والتقدم ، وقد ترتد به قفزات من نوع التحول والتغير على ضوء الاتجاه الفكري الذي يسود عصرأ ما .

وفي جهة أخرى فإنه من الممكن للعلم أن يلغي كل الجهود التي سبقته في ميدان معين ويأتي بجديد ينقض ما سبقه ، ولكننا في ميدان الأدب لا نجد هذا الإنسلاخ التام بل نجد تطوراً يعتمد على الخطوات السابقة والإنجازات السابقة ، لأن الأدب يخضع للتطور الحضاري ونمط الثقافة التي تخضع للقيم الدينية والاجتماعية ، ولا يمكن للأدب أن يلغي حضارة بأكملها ، ويلغي أنواقاً تولدت من هذه الحضارة بأكملها ، ولكنه يضيف جديداً على ضوء الأسس والقواعد والأصول التي تأسست عبر مراحل زمنية طويلة .

ومرة أخرى نمود إلى اختلاف وجهتي النظر بين شطري الحياة الفكرية في أوروبا فيما يتعلق بالأسس التي يعتمد عليها تطور الأدب ، وهما شق الحياة الرأسمالية وشق الحياة الماركسية .

ففي أوروبا الغربية تواجهنا نظريات كثيرة تكاد تلتقي عند مسار واحد وهو الإيمان بعبقورية الفرد ، هذه العبقورية التي لاتخضع لقانون ولاتخضع لدورات

متسلسلة ومتعاقبة ، بل إن الموهبة في الفن ، كما يقرر (كانث) : (لا يمكن أن تنقل ، ولكن الأمل يقتضي أن تمنحها الطبيعة مباشرة إلى كل فرد وأن تنقضي بانقضائه في انتظار أن تجود بها الطبيعة مرة أخرى على فرد آخر بنفس الطريقة) ، ويكرر (الدوس هكسلي) في القرن العشرين بـ (أن كل فنان يبدأ من البداية على حين أن رجل العلم من ناحية أخرى يبدأ من حيث انتهى سلفه) (٦) .

وهذا خلاف ماقررناه ، أنفاً ، من أن رجل العلم يمكن أن يخرج كلباً على ماقرره سلفه ، بينما الأديب هو الذي يبدأ من حيث انتهى سلفه .

وفي الشق الشرقي حيث تسود النظرية المادية الماركسية التي تخضع ألوان النشاط الإنساني كلها لقاعدة الإنتاج والعامل الإقتصادي ، يستوي في ذلك العلاقات الإجتماعية والأخلاق والدين والفن . . قاعدة حتمية تاريخية ، فكل نشاط إنساني فوقي (علم ، فكر ، أدب ، دين ، اجتماع) انعكاس لعوامل الإنتاج المادية الإقتصادية ، وهكذا يجب أن يتطور كل شيء مع تطور وسائل الإنتاج ، وهكذا يقتضي أن يتطور الأدب بهذه الطريقة الجبرية هذا هو منطق النظرية وخطها العام . ولكنها تواجه واقعاً أدبياً تاريخياً يناقض هذا المنطق ويفرض على النظرية الماركسية أن تعدل عن الأسس التي فسرت بها حياة الإنسان ماضياً ومستقبلاً. هذا الواقع الأدبي يدل على أن أدباً ممتازاً وجد في مرحلة متخلفة في وسائل انتاجها ، وأن أدباً منحطاً ولد في مجتمعات ارتقت فيها وسائل الإنتاج ، وهذا مادها كارل ماركس أن يقرر بأن العلاقة بين الإنتاج المادي والتقدم الفني ليست آلية (٧). بمعنى أنه لا تلازم بين النهضة الفنية ومستوى الحياة الإجتماعية في عصر ما ، وهذا يعني أيضاً أن للأدب والفن قوانينهما الذاتية الخاصة التي لا تخضع بصورة حتمية لقوانين تطور المجتمع بناء على نظرية الحتمية التاريخية وإن خضعت من جانب آخر للقوانين العامة المنبثقة من حركة المجتمع .

وعلى الرغم من هذه الحقيقة التي أقرها (ماركس) وهي تناقض منطق نظريته

وتثبت فشل حتميتها في مظاهر النشاط الإنساني كلها ، نجد بعض الماركسيين من النقاد يتجاهلون ما استنياه ماركس نفسه ويصرون على ربط الأدب والفن بالموامل الاقتصادية ، فيهملون شأن شخصية الكاتب وعنصر الإبداع الذاتي لديه ، ويخفضون هذا الإبداع لتلك الموامل الاقتصادية حتى ولو شذ عنها وعن عصرها مثلما هو الحال مع شكسبير وأدبه (٨) .

ونحن من وجهة النظر الإسلامية - في الوقت الذي نرفض فيه أن يكون الأدب والفن نبتة لاجذور لها في الواقع ولا ترتبط بالظروف الاجتماعية ولا تستند إلى التراث التاريخي لأمة من الأمم ، على الرغم من وجاهة وأهمية التأكيد على عنصر الإبداع الذاتي والعبقرية المتفردة ، فإننا نرفض في الوقت نفسه الاتجاه الماركسي الذي يخضع تطور الأدب وطبيعة الإنتاج الأدبي إلى عوامل الإنتاج المادي في المجتمع ، ومع إيماننا بارتباط الأدب بظروف عصره وتمثيله لها ولكن ليس بالطريقة التي يفهمها المنطق الماركسي الإنعكاسي الجبري .

فنتلك أطلقت الأدب والفن من كل قيد وجعلته خاضعاً للإلهام الفردي والعبقرية الفردية التي لاتعرف حداً للتطور الذي قد ينسف في لحظة كل مابنى الأقدمون من قواعد للفن ، وهذه (عبئته) لوسائل الإنتاج ، واخضعته للملاسات المادية البحتة ، هذا في خطها العام وإن خرجت أو اضطربت في بعض الأحوال مع الأسس التي بنتها ، كما لاحظنا عند ماركس نفسه .

إننا نرى إن مسيرة الحضارات البشرية كانت تخضع للفكرة ولل فكرة الدينية في أغلب الحالات ، فحين يبدأ التاريخ في دورة جديدة ، يعني أن فكرة جديدة قد دخلت عالم الإنسان (٩) ، هذه الفكرة التي تلون مظاهر الحياة كلها من اجتماع واقتصاد وأدب ، وقد كان للعقائد والأديان السماوية وظيفه حاسمة في طبع الحياة البشرية بطابع توجهاتها في كثير من الفترات التي عاشها البشر ، وإن تخللها فترات خرج فيها الإنسان وضل عن السبل التي رسمتها له السماء .

ولهذا فإن التوجه الفكري للأدب وتطوره وانسجامه مع هذا التوجه كثيراً ماكان يخضع للفكرة الدينية ويتلون بلونها ، وسوف نلاحظ أن الأشكال والأنواع الأدبية قد تأثرت بمدى انسجام الإنسان مع العقائد الدينية السماوية أو انحرافه عنها ، وهذا يفسر لنا نشوء بعض الأنواع الأدبية لدى اليونان انطلاقاً من حياتهم الوثنية التي لم تستمد توجيهاتها من عقيدة سماوية مباشرة ، كظهور الفن التمثيلي عندهم ، وعدم استساغته لدى المسلمين على الرغم . . من التفاعل الحضاري بينهما .

إن الحياة الاجتماعية والاقتصادية التي تتطور على ضوء ولادة الأفكار وتطور عناصرها ، تلقي ظلالها على الأدب نفسه وتحدث فيه كثيراً من مظاهر التطور في بنيته الفكرية باعتبارها جزءاً من الثقافة العامة للعصر ، وهذا خلاف ما تراه الماركسية من تطور الفكرة على ضوء تطور القاعدة الاقتصادية ، كما مر علينا . . .

ولكن ثمة سؤال ، كنا أرجأنا الجواب عنه في موضوع العلاقة بين الشكل والمضمون ، وهو هل إن كل فكرة جديدة تستدعي بالضرورة شكلاً جديداً ؟
تجيب نظريات الخلق والإبداع الغريبة بأن التجديد نفسه غير مرتبط أساساً بعالم الأفكار ، فلا علاقة له إلا بقوانين الفن ذاته وعالمه الإلهامي الخاص ، وبالتالي فلا ينبثق الجديد في الشكل عن الجديد في الفكر .

أما نظريات الإنعكاس الماركسية فتجيب بالإيجاب أي بضرورة انعكاس الفكرة على الشكل الأدبي ، هذا إذا نبهنا إلى أن الفكرة في الفهم الماركسي ليس لها عالم خاص ، بل هي وليدة الحركة المادية ، وانعكاس لها

يقول المنظر الماركسي أرنست فيشر (إن للمحتوى الجديد يفجر ، حيث كان حدود الأشكال القديمة ويخلق أشكالاً جديدة) (١٠) ، ويربط ذلك بعالم الطبيعة والنبات ، فالنبات التي تغير طريقة غذائها (محتواها) فإن شكلها سوف يتغير أيضاً . وهذا خروج من الناحية التطبيقية والنظرية على استثناء ماركس الذي أشرنا إليه من قبل .

وإننا نعتقد أن ليس ثمة ضرورة حتمية بين تغير الأشكال وفق تغير الأفكار ، فقد تبقى الفكرة بعض الأشكال السابقة وقد تطورها وقد تلغيها في بعض الأحيان إذا تنافرت مع خطها وتوجهها العام . صحيح أن للفكرة منحها الجديد وفلسفتها الجديدة وتفسيرها الجديد للعالم ، ولكن ذلك لا يعني بطريقة حتمية وجبرية تغيير أشكال الحياة كافة ، ومنها طرائق التعبير الأدبي القديمة . فقد تستطيع الفكرة أن تعبر عن نفسها من خلال شكل قديم ، وقد تجري بعض التعديلات على ذلك الشكل في بعض الأحيان وربما تلغيه أحياناً أخرى .

وعلى سبيل المثال ، لنأخذ حدوث فكرة جديدة في بيئة معينة أول الأمر ، وفي بثات متعددة بعد ذلك ، وهي فكرة التوحيد التي جاءت بها العقيدة الإسلامية لتخلص مبدأ التوحيد من شوائب التجسيدات البشرية التي علقت به ، هذه الفكرة على الرغم من أنها فكرة انقلابية جذرية ، ولكنها أبقت على كثير من الأعراف والسلوكيات وطرائق الأدب التي لم تتعارض مع خطها العام . فبقي الشاعر الإسلامي يعبر من حيث الشكل بنفس الأسلوب الفني الذي كان يعبر به امرؤ القيس وطرفة بن العبد وغيرهم من الشعراء الجاهليين ، وإن تغيرت روح الشاعر الإسلامي وتوجهاته الفكرية، وربما امتد هذا (الشكل الجاهلي) إلى فترات طويلة من تاريخ الأدب في ظل الإسلام .

ولكن الإسلام في فترات تالية يغير بعض الأشكال ، ويرفض أخرى خاصة بعد تفاعله مع بثات وثنية وجاهلية ودينية محرفة في أنحاء جديدة من العالم على ضوء اتساعه وانتشاره في قارات الدنيا .

إن الإسلام على مستوى التعامل مع الأشكال الفنية ، ومظاهر الحياة التي لامس الثوابت الفكرية والإطار العام لعقيدة التوحيد الإسلامية ، لا يرفض من هذه الأشكال إلا ما لا ينسجم مع هذا الإطار وثوابته ، بينما يهضم في جهازه الخاص أشكال التعبير الأخرى ويوظفها لإبراز وتحسيد معالم هذا الإطار ؛ وقد مر علينا أنه

يرفض تلك الأشكال التي أصبحت مرتبطة ارتباطها وثيقاً بمضمونها بحيث لا يمكن فكائها منه إلا وفيها بقية ورائحة من ذلك المضمون . وهذا ملائمة تطبيقه على شكل (الشعر الجاهلي) الذي تقبله الإسلام ، وصاغ فيه أطروحة الجديدة ، كما أشرنا . وإذا كان الطابع العام لحديثنا السابق هو طابع نظري بحث لا يقف عند فترة زمنية محددة ، فإنه من الخير لنا في هذا الموقف أن نقول كلمة عند مرحلة محددة من التطور والتجديد في أدبنا ، ألا وهي المرحلة التي أطلق على أدبها بالأدب الحديث . وهذا موضوع متشعب ، وله ملابسات فنية وأخرى فكرية وسياسية ، وقد عبرت فيه عن رأيي في أكثر من موضع ، ولكني أثبت هنا خلاصة عامة تتناسب وحجم وقتنا هذه (١١) .

فهو تجديد ولد في مرحلة صراع حضاري عاتٍ ، كانت فيه حضارتنا وشخصيتنا في تحدي وجودي فاضل ، فقد غزتنا الحضارة الغربية بدبائنها ومدافعها وأفكارها وطرائق الحياة فيها ، وأنماط التعبير الأدبي ومذاهبه كذلك .

والحق الذي لا مرية فيه هو أن كثيراً من أشكال التعبير الأدبي في عالمنا العربي والإسلامي خضعت لعملية التذجين والتحديث والتفريغ الدماغي المنظمة ، وفقد معها إنساناً قدرته على الفرز ، وأضاع فيها جانباً من إنشئته وأصالته ، شأنه في الأدب والفن ، شأن ما حدث له في مظاهر الحياة الاجتماعية والاقتصادية والسياسية ، حين رضي بالدولة الإقليمية أو القومية في بعض الأحيان - من الناحية النظرية - بدلاً عن الدولة المرتبطة بالعقيدة الدينية ، كما رضي بأنماط السلوك الاجتماعي والإقتصادي وفق التصور الغربي بدلاً من تصوره العقدي الإسلامي الخاص .

وتستطيع أن تضع في هذا الإطار العام كثيراً من حركات التجديد عندنا، وبعضاً من الأشكال الفنية في الأدب والفن ، وربما ناقشنا هذا في موضوع آخر يمكن أن يكون بعنوان (الأدب الإسلامي ونظرية الأنواع الأدبية) .

ونود أن نقول كما يقول الناقد الإسلامي الدكتور بسام ساعي ، أن هناك فرقاً

بين الشذوذ والتفرد ، بين الشذوذ الذي يحطم أصول الفن وقواعده ، وهذا ما حدث مع موجات التطور والتبدل في أوروبا وماتبها من حمى التقليد لهذا التطور عندنا ، وبين التفرد الذي يعني الإبقاء على أصول الفن وقواعده ، وإضافة أصول جديدة وقواعد جديدة ، بل يمكن إلغاء بعض الأصول وتبديلها من دون التمرد على الأصول كلها ، وهذا ما نشهد آثاره اليوم في حياتنا الأدبية (١٧) .

إحالات

١- فلسفتنا ، دار التعارف ، بيروت ، ط١٣ ، ١٤٠٢ هـ ، ١٩٨٢ م . ص ٢٠٧
٢- المصدر نفسه ، ص ٢١٠ .

٣- محمد قطب ، التطور والثبات في حياة البشر ، دار الشروق ، بيروت ط١
١٣٩٤ هـ ، ١٩٧٤ م ، ص ١٠٦ وما بعدها .

٤- ينظر سيد قطب ، خصائص التصور الإسلامي ومقوماته ، ص ٨٣ .

٥- ينظر محاضرات في نظرية الأدب ، د . شكري عزيز الماضي ، ص ٨٩ .

٦- المصدر نفسه ، ص ٩٢ .

٧- د . محمد غنيمي هلال ، النقد الأدبي الحديث ص ٣٣٠ .

٨- المصدر نفسه ، ص ٣٣٨ .

٩- ينظر مالك بن نبي ، شروط النهضة ، ص ١١٣ .

١٠- ضرورة الفن ، دار الحقيقة ، بيروت ، ط ٩ ، ص ٩ ، ص ١٥٣ ،

ترجمة ميشال سليمان .

١١- ينظر للمباحث ، حركة الشعر الحر بالجزائر ، المؤسسة الوطنية للكتاب ،

ط ١ ، الجزائر ، ١٩٨٥ ، وينظر كذلك مقالة (الأدب والتبعية الفكرية) المنشورة في

مجلة العالم ع ٢٤٧ ، و ٢٤٨ ، نوفمبر ١٩٨٨ .

بالإضافة إلى مقالة (ذهان الحدائث) أيضاً .

١٢- الواقعية الإسلامية في الأدب والنقد ص ٦٦ ، وينظر كذلك ، د . عز

الدين الأمين ، نظرية الفن المتجدد ، دار المعارف ، القاهرة ، ط ٢ ، ١٣٩١ هـ ،

١٩٧٢ م ، ص ١٠ وما بعدها .

الأدب الإسلامي والأنواع الأدبية

من وظيفة نظرية الأدب أن تبحث عن نشأة الأنواع الأدبية وتطورها ، وتعلل هذا وفق رؤيتها الخاضعة لفلسفتها عن الحياة وطبيعة النشاط الإنساني فيها .

ولسنا الآن في مجال الوقوف التفصيلي المتأني عند هذه النشأة والتطور ، ولكننا نشير إلى الإتجاهين المشهورين اللذين يتجاذبان النظر في هذا الموضوع وفي غيره من موضوعات نظرية الأدب دون أن تتاح الفرصة لأي اتجاه أدبي آخر أن يقول كلمته ووجهة نظره . هذان الإتجاهان هما : الإتجاه الرأسمالي والإتجاه الشيوعي أو الإتجاه اللبيريالي والإشتراكي ولاختلاف في المضمون .

وتتراوح المقولة الرأسمالية بين منطق التطور الذاتي للفنون وبين عنصر الإبداع والعبقرية الذاتية للأديب والفنان ، ومن المعلوم أن فكرة التطور في الأدب والفنون قد ارتبطت بفكرة تطور الأجناس الحيوانية والنباتية على ضوء نظرية (داروين) ، وهذا ماأخذه الناقد الفرنسي (برونتيير) (1883 م) وطبقه على تطور فن المسرحية من المأساة إلى ماسمي بالدراما البرجوازية في القرن الثامن عشر ، ثم . . إلى الدراما الحديثة في القرن التاسع عشر ، وكذلك تطور فن الملحمة إلى القصة الواقعية في العصر الحديث (١) أو تستطيع أن تلاحظ تفسير التطور بعنصر الإبداع الذاتي والعبقرية لدى كثير من منظري النقد الرأسماليين .

أما المقولة الإشتراكية فتتلخص في نظرية (الإنعكاس) التي تفسر بها كثيراً من موضوعات النظرية الأدبية ، بمعنى أن الأدب واحد من البنى الفوقية للحركة الإقتصادية التي ترتبط ارتباطاً وثيقاً بتطور وسائل الإنتاج (٢) .

ولنظرية الأدب الإسلامي - بناءً على خصوصيات الإسلام في النظر إلى الحياة والإنسان - موقفها من بعض هذه المقولات ، فهي ترفض هذا الربط القسري بين الأجناس الأدبية وفكرة التطور البيولوجي لدى الكائنات الحية ، إذ البون شاسع

بين عالم الآداب والفنون وعالم الكائنات الحية ، وإذا جاز لنا أن نفيد من العلوم المختلفة في ميدان تفسير الآداب والفنون ، فلا ينبغي أن ننقل قواعد هذا العلم إلى المجالات الأدبية ونطبقها تطبيقاً جبرياً يشوه الأدب والفن ويلحقهما بدائرة بعيدة عن طبيعتهما . وما من شك في أن هذا الإتجاه كان واقعاً تحت تأثير الإنجازات العلمية في القرن التاسع عشر ، ولم يكن فهماً خاصاً للأدب بذاته .

كما ترفض الربط القسري الآخر بربط تطور الأجناس الأدبية بعامل التطور الإقتصادي للمجتمع ، وهو التطور الذي يصبح فيه الإنسان بكل قدراته المتفردة تابعاً للعجلة المادية للحركة الإقتصادية .

إن نظرية الأدب الإسلامي تؤمن بوجاهة القول بربط تطور الأجناس الأدبية واستحداث بعضها ، بل وموت بعضها الآخر ، تؤمن بربط هذا بالنظم الإجتماعية التي ترفض ضرورة استحداث أو انقراض بعض الأنواع الأدبية . فالرواية مثلاً ، ماكان لها أن تكون بدون ولادة المجتمع المستقر الذي يحتاج إلى مطبعة وقراء ومستوى من التعليم والصحافة ، وهو أمر يختلف عن البيئة الصحراوية البدوية المتنقلة التي لا تساعد على نشوء هذا النوع من الأجناس الأدبية . ولكن هذا شيء ، وجعل الجنس الأدبي ظلاً للحياة الإقتصادية مباشرة شيء آخر ، وهو خاضع لنظرية فلسفية يرفض الإسلام منطلقاتها ، لأنها لا تنتظر للإنسان إلا على أنه أداة خاضعة لقوى خارجة عن إرادته ، ولا تنظر إلى أكثر من حاجاته المادية الحيوانية ، بعيداً عن أشواقه الروحية وطاقاته الإنسانية الخاصة .

وعلى الرغم من وجاهة القول بعنصر العبقرية الفردية في استحداث بعض الأجناس الأدبية ، فإنه لا ينبغي أخذه منعزلاً عن الظروف الإجتماعية العامة في عصر من العصور . إن هذه العبقرية تتج ضمن ظرف حضاري معين ، بمعنى أن هناك محيطاً (اجتماعياً وسياسياً واقتصادياً ونفسياً) يتحرك خلاله الأديب ، ويستجيب لمؤثراته . وربما يكون للعقيدة الدينية أو الفلسفية دور بارز في طبيعة هذا التحرك

ولونه وعمقه ، ومن هنا كان الإبداع الأدبي في إطار الإسلام ، أو الرأسمالية ، أو الشيوعية مختلفاً في مادته وشكله بناء على طبيعة المحضن الحضاري والرؤية الفكرية للكون والحياة والإنسان .

وبهذا تكون نظرية الأدب الإسلامي قد فهمت طبيعة التزوع الإبداعي في النفس الإنسانية ضمن الظروف الحضارية الخاصة ، ولم تخضع هذا التزوع لعامل جبري واحد ، كما فعلت الشيوعية ، كما لم تجعله طليقاً من أي تأثير للظرف الحضاري الخاص .

هذا هو الإطار العام لفهم تطور الأنواع الأدبية ، وهو إطار يجمع بين العبقريّة الفردية ، والإتجاه الحضاري في عصر من العصور ، بعيداً عن ذلك الفهم الذي يجعل للأدب قانوناً ذاتياً يتطور وفق مبادئه .

وبناء على هذا ، لا توجد حدود تتوقف عندها هذه الأنواع فهي تتجدد معاش هذا الإنسان على ظهر الأرض ، وهذا يتسق ومنطق الرؤية الإسلامية للحياة ، وهي رؤية لا تعرف الجمود والسكون . ولكن هذه الرؤية تؤمن بأن هذا التجديد يخضع لظروف الحضارة التي تخضع لها أمة من الأمم . فليس من التجديد ما يتم نقله من الحضارات الأخرى بطريقة قسرية ، دون أن تكون أية ضرورة فنية أو فكرية تستدعيه . فلقد حدثت في أوروبا ، مثلاً ، صراعات أو نوبات فنية هي خلاصة الضياغ العقائدي فيها ، وهو خصوصية من خصوصيات توجهها المادي الإلحادي ، فليس تجديداً أن تنحو الأمة الإسلامية هذا المنحى ، وتسير في هذا الإتجاه ، بدعوى التجديد الدائم . إذن ، هناك فرق بين التجديد الخاص لشروط الحضارة الذاتية والتجديد المفروض من خارج هذه الذاتية بناءً على تفوق عسكري أو اقتصادي في مرحلة من مراحل التاريخ .

وإذا نفرغ من هذه القضية ، نعود إلى بعض القضايا التي تتعلق بالتحام الأجناس الأدبية في أصولها وانفصالها وتفردا بعد ذلك ، فلقد احتدم الخلاف حول

أيهما أسبق إلى التكوين الإنساني ، الشعر أم الشر ؟
والذي نعتقد أنه أن درجة الإحساس والشعور الإنساني التي يتطلبها الشعر
بخصائصه الفنية وروحه الموسيقية قد تلت القدرة العادية على التعبير لدى الإنسان ،
بل والقدرة على التعبير الفني بمستواه الثري .

والذي جعل المقول إلينا تاريخياً هو أسبقية النصوص الشعرية ، هو سهولة
حفظها ، وليس أسبقية نشوئها في تاريخ الأدب الإنساني .

أما قضية التفريق بين ما هو شعر وما هو نثر ، فاعتقد أنه أجب عنه إجابات
ضافية مأخوذة من استقرار خصائص كل منهما ، ولا نجد صعوبة في الإشارة إلى أن
هناك أكثر من مستوى للتفريق بين ما هو شعر وما هو نثر ، في مجالات العاطفة ،
وخصائص اللغة والتصوير فضلاً عن العنصر الموسيقي الخارجي (٣) .

على أن فكرة تناوب التأثير بين الشر والشعر تجد استجابة من لدن نظرية الأدب
الإسلامي ، هي استجابة مشروطة محددة !

بمعنى أن يفيد النثر من الشعر وبالعكس ، على أن لا يمسح أحدهما بدعوى
التأثر بالآخر ، مثلما حدث في عصرنا هذا ، فيما سمي بشكل خاص بقصيدة الشر !
وهي ولادة كسيحة ، لم تكد تقف على قدميها على الرغم مما نفخ فيها من روح باهتة .
والذي نفهمه من (قصيدة الشر) هذه أنها صورة من صور « الإلحاق » لكي يكون أدبنا
صورة مشابهة للأدب وأجناسه في الغرب .

إن عنصر الإفادة والتأثير مقبول ومستحسن ليس بين الشر والشعر فقط ، بل
بين الأدب والفنون الأخرى كالموسيقى والتصوير والسينما ، ثم بين الفنون الأدبية
ذاتها كالشعر والمسرح والقصة ، على أساس الشرط المذكور ، وهو أن يبقى الفن
بخصائصه المعروفة ، ولا يمسح إلى فن آخر ، ويتحول إليه . ولقد حدث ، على
سبيل المثال ، تداخل بين الفن التراجيدي والكوميدي (المأساة والمهابة) في المسرح
الحديث ، فأدخلت المشاهد المضحكة في التراجيديا ، كما أدخلت المشاهد المبكية في

الكوميديا ، ولكن هذا لم يجعلهما فناً واحداً ، بل جعلهما فناً «رمادياً» كما قيل أي فناً مسرحياً يمزج بين المشاهد الحزينة والسارة . وهكذا شأن الحياة ، فهي ليست حزناً مقيماً ، ولاضحكاً دائماً .

ومن جانب آخر، فإن دائرة الأدب الإسلامي تتسع لتشمل نصوصاً ربما انتمت إلى غير العالم الأدبي من نصوص تاريخية وفلسفية ، ولكنها مصوغة صياغة تقريبها إلى الأدب ، وربما فاق بعضها في روحه الأدبية بعض النماذج التي تنتمي إلى الأدب نفسه. وبهذا يلج الأدب الإسلامي عالم الفكر الأخرى ، كلما كان هناك صياغات جمالية أو بسط عميق للإنفعالات العاطفية إزاء الكون والوجود .

ولقد أشرنا إلى أن الأدب الإسلامي لا يقف عند الحدود المعروفة من الأنواع الأدبية مثل (الشعر والقصة القصيرة والرواية والمسرحية والمقالة والخطبة والخطابة ..) بل يترك الباب مفتوحاً للأنواع الأدبية الجديدة المنبثقة من وجودنا الحضاري ، والمتعلقة بالطابع العقائدي لأمتنا ، أو المستوحاة من الأمم الأخرى على أن تكون مستفجرة من مضمونها الفكري والحضاري الخاص ، فالإسلام لا يرفض من الأشكال إلا ما كان مرتبطاً ارتباطاً عضوياً بمضمونه الفكري والعقائدي .

بعد هذا نريد أن نقف وقفات ثلاث عند ثلاثة أنواع أدبية ذات تأثير واسع في حياتنا المعاصرة ، وهي الشعر والقصة والمسرح ، دون إنكار ما للأنواع الأخرى من تأثير ، ولكن مقام الإيجاز في هذا الحديث أوجب ذلك . وهذه الأنواع الثلاثة لا نريد الوقوف طويلاً عند خصائصها وأصولها ، بل نريد التلميح إلى الفهم الخاص لكيفية استثمارها من وجهة النظر الإسلامية ، ومدى التحفظات التي تبديها هذه (الوجهة) من هذه الأنواع .

وإذا كنا قد أشرنا إلى أن الباب مفتوح لاستحداث الأنواع الأدبية الجديدة ، فلننا لا نخظر على الأديب أن يعود إلى بعض الأنواع التي قيل إنها لم تعد توافق الذوق الحديث ، فالأديب المسلم المبدع بحسه المنبثق من روح العصر ، والتوجه

الحضاري الخاص يوائم بين ذلك النوع وحاجة العصر إليه . فلنأخذ مثلاً أنواع الشعر المعروفة وهي :

١ - الشعر الغنائي ٢ - الشعر الملحمي ٣ - المسرحي ٤ - التعليمي
فلقد قيل بأن الشعر الملحمي قد انقرض ، والشعر المسرحي قد غطى عليه الشر ،
والشعر التعليمي لم يعد يؤبه به . . .

فإننا قد لانعدم الأديب الذي يعيد صياغة الملحمة بناءً على ظروف التاريخ الحديث فإراعي نفسية المتلقي وظروفه . فإذا قيل بأن عصر الفروسية قد ولى وعصر الطفولة الإنسانية التي نهش لذلك النوع من الخوارق قد انتهى ، فإننا نقول إن بإمكان الأديب أن يحيي هذا النوع الشعري على أن يمنحه روحاً جديدة ، ليست هي روح الخوارق والأساطير المعروفة عن فن الملاحم الشعرية . فهناك أحداث معاصرة أو تاريخية يستطيع الشاعر الإسلامي الموهوب أن يخلق منها ملحمة المنشودة . فنقول هذا ونحن ندرك واقع الحياة الإسلامية المعاصرة التي تخضع لشروط قاهرة من التجزئة الإقليمية على المستوى السياسي ، والامية المفروضة على الأمة من قبل حكامها ، ومن قبل الاستكبار العالمي ، بحيث لا تتيح للقارئ القلق ، والقارئ متوسط الثقافة أن يتفرغ لقراءة هذه الملاحم ويصبر على طولها ، ولكن حياة إسلامية مستقبلية ، تخضوضر معها الرؤى الثقافية وتطمح فيها الأمة إلى حياة كريمة متكافئة ربما تتيح للشاعر الإسلامي الملحمي أن يدع في أجوائها .

والطريق مفتوحة أمام الشعر الدرامي المسرحي وحتى التعليمي لكي يعاد النظر في طبيعته ليوائم روح العصر ، فإذا كنا نقض الشعر التعليمي المعروف ولانعمده من الشعر الإبداعي ، فإن شعراً تعليمياً - قد يولد فيما بعد - ربما يكون حاوياً على روح الشعر الحقيقية مثلما نجد في نماذج الشعر المقبولة لدينا . وقدما كتب الشاعر اليوناني (هزيرود) ديوانه التعليمي (الأيام) وذكر فيه مظاهر الحياة الزراعية وفصولها لدى اليونان ، بهدف تعليمي ، ولكنه صاغ فيه بعض المشاهد مما يقربها إلى الذاتية والروح الشعرية الخالصة في بعض الأحيان .

هذا كله مفتوح ومتاح للأديب الإسلامي المبدع على ضوء المستجدات من ظروف العصر والخاصة للأصول الحضارية الإسلامية .

إن الفرصة قد أتتحت للإسلام في أن يقول كلمته في الشعر ، لأنه كان الفن الشائع في البيئة العربية إبان ظهور العقيدة الإسلامية ، وهي الفرصة التي لم تتع له بخصوص الأنواع الأدبية الأخرى ، لأنها إما كانت قديمة بعيدة عن ييشته أو مستحدثة لم يستطع أبناء الإسلام - لظروف استعمارية - أن يعرضوها على مبادئ الإسلام وشروطه .

فحين قال القرآن : ﴿ والشعراء يتبعهم الغاؤون . ألم تر أنهم في كل واد يهيمون وأنهم يقولون ما لا يفعلون ﴾ ١٢٤ ، ١٢٥ ، ١٢٦ الشعراء ...

لم يكن ذلك حكماً على المضمون والموقف الفكري فقط ، بل كان حكماً على الشعر من حيث المنطقة التي يتحرك منها ، والطبيعة الخاصة لفن الشعر ذاته ، وهي طبيعة تخضع للتضخم العاطفي وتستجيب للمؤثر التخيلي الذي يستقل عن المراقبة العقلية والمنطق الفكري ﴿ إلا الذين آمنوا ﴾ فهم المقصودون بالمراقبة العقلية والفلية المتولدة من الإيمان ، وهم الذين يخضعون منطق القول الشعري لمنطقة الفكر .

من هنا نستطيع أن نتفهم تحريم الإسلام لنوع من الشعر ، وتكريهه لنوع آخر ، في فترات محددة أو أغراض معينة ، ونستطيع أن نتفهم الموقف الإسلامي أكثر ، إذا علمنا طبيعة ﴿ الإيقاع ﴾ التي تراق القول الشعري حينما يُغالى فيها إلى حد يخرجها عن دائرة الإستواء . ومن المعلوم أن النسبة التخيلية والعاطفية والإيقاعية تكون في الشعر بدرجة أعلى منها في القصة والمسرح مما يجعل الشاعر مرشحاً للوقوع في دائرة «الوهم» مثلما نجعله قريباً من الحالة «المرضية» التي تؤدي إلى «الشذوذ» (١) .

هذا إذا لم تكن هناك رقابة ذاتية يقوم بها «الذين آمنوا» بمقاييسهم التي تقترب من الواقع النفسي والعمل في الحياة ، فبدون هذه الرقابة تنتهي إلى ما انتهى إليه الأوروبيون من الخفوض الكامل لعنصر الوهم أو ماسمي عندهم بمنطقة اللاشعور .

والذي خلف مذاهب من أمثال (السريالية) أو الامعقول فيما بعد . والذي صار الشعر هذياناً وحمى مدمرة لأية حدود منطقية ، والذي صارت فيه القصيدة التي يكتبها الشاعر وهو مواقع تحت تأثير الأفيون أو الخمر هي القصيدة «النموذج» التي خرجت على «قيود» العقل ، وصار الشاعر فيها صادقاً مع ذاته ، لأنه انتج قصيدته بعيداً عن مراقبة الكوابح والضوابط الإجتماعية ١١

نشير إلى هذا التحفظ الإسلامي من الشعر ، ونحن ندرك الفارق الكبير بين الوقوع في محاذير الشعر (العاطفية والتخيلية والإيقاعية) المبالغ فيها ، وبين حالة التوتر المتزن التي يصدر عنها الشاعر الإسلامي في رصد الحالات النفسية التي تصوره وهو يعيش عصر الظلم والطغيان والجبروت والإبادة الجماعية للبشر ، وضياح المقدسات ، ومصادرة الكرامات الإنسانية والوجود الإنساني الشريف ، وهو مانعيه اليوم من حياة صراع من أجل البقاء الجسدي والفكري ، أمام حضارة «حيوانية» لا ترحم أعداءها . . وهو مانعيه اليوم أمام الاكتساح العسكري الأوربي وماتبعه من مصادرة للحضارة الإسلامية ورموزها ومظاهرها ، ومحاولة إلحاقها بالفسر والتدمير بالحضارة الأوربية ، بل هو إنجاء لإلحاق الحضارات العالمية كلها بحضارة الرجل الأبيض الأوربي أو الأمريكي .

هذا التوتر المتزن ، على الرغم من حالة التوقد التي يصدر عنها يبقى متبهاً إلى حالات «الفلو» والزيف عن النسبة العاطفية والتخيلية التي يقبلها الإسلام من الشاعر . هذا منطق الإسلام وتوجهه وفهمه للإنسان ونشاطه ، ولا يهمله ما قد يُتهم به من فرض «القيود» على الأديب ، فماتسعى لدى الآخرين «قيوداً» هو مصدر رشاد وبقاء وصلاح للحياة من وجهة النظر الإسلامية .

ومن جانب آخر فإن طوارئ العصر الحديث جعلت المساحة التأثيرية للشعر أقل من المساحة التي تتحرك بها القصة والمسرحية في عالم النفس والتغيير الفكري والإجتماعي . فقد بقي الشعر لواعج ذات ، وصرخات غضب ، أو ابتسامات رضا

لها تأثيرها وعدواها ولكن لفترات نفسية محدودة غير قادرة على البقاء مجسدة في سلوك ونماذج بشرية خالدة كما هو الحال في عالم القصة والمسرح . وهذا ما نريد الوقوف عنده في الصفحات الباقية .

لقد احتدم النقاش بين النقاد العرب حول نشأة فن القصة في الأدب العربي الحديث ، فمنهم من أرجعها إلى أصول قديمة في أدبنا العربي كالقصة القرآنية والمقامات والروايات الشعبية مثل ألف ليلة وليلة ، والظاهر بيبرس ، والوزير سالم وغيرها ، وقسم آخر عدها نوعاً أدبياً مستورداً من الغرب مع خلو تراثنا من هذا النوع الأدبي . ووجهة البحث يجب أن تكون حول الصورة التي ظهرت فيها القصة الحديثة في أدبنا ، هل هي بتأثير تلك الصور من القصة الموجودة في تراثنا أو بتأثر اطلاعنا على الأدب الغربي بعامة وعلى القصة الغربية خاصة .

وربما أخالف ، في رأيي ، أصحاب الغيرة على تراثنا وأصالتها ، فأقول إن القضية ليست وجود القصة في أدبنا القديم ، أو عدم وجودها ، فما من أمة من الأمم إلا وتعبد في تراثها آثاراً قصصية بشكل أو بآخر ، ولكن القضية هي المحرك والدافع والمؤثر في نشأة القصة في أدبنا الحديث .

إن المطلع على طبيعة القصة العربية الحديثة من الناحية الفنية والفكرية والرؤيوية للكون والوجود والإنسان وصور علاقاته الاجتماعية ودوافعها وأشكالها ، يجد أنها - في الأعم الأغلب - مأخوذة من التصور الغربي للحياة وبما وصلت إليه القصة عند الغرب من ثبات لبعض الخصائص الفنية .

هذا على الرغم من أن قصصنا سواء في مرحلة النشأة والتأسيس أو في المراحل التالية قد صوّرت واقع الحياة الاجتماعية والإقتصادية والفكرية عندنا ، ولكن بمقاييس ورؤى وفهم أوروبي في أغلب الأحوال ، لأن الطابع العام للفترة التي نشأت فيها القصة كان طابع صراع بين قيم الحياة الغربية ، وقيم الحياة الإسلامية ، وقد كانت الغلبة في النهاية للحضارة الغربية بما كانت تمتلك من قوة عسكرية واقتصادية وعلمية سيطرت بها على أرجاء العالم الإسلامي كافة ، وفرضت بها

وجودها ونظرتها للحياة بشئ سبيل الخداع والإكراه .

هذا ما يجعلنا نؤمن بأن القصة العربية التي بين أيدينا هي قصة غربية سواء في روحها ومضامينها أو شكلها الفني ، وليست امتداداً للصور القصصية في أدبنا القديم لآمن الناحية الفكرية ولآمن الناحية الفنية .

وقد يبدو في هذا الرأي شيء من الغرابة ، خاصة وأن كتاب القصة عندنا يصفون أنفسهم بـ (الواقعية) التي تصدر عن واقع البيئة العربية أو الإسلامية في الأقطار الإسلامية غير العربية . ولكن تصوير «الواقع» مهما كانت درجة هذا التصوير يخضع للفلسفة والنظرة التي يصدر عنها هذا التصوير . فإذا كانت هذه الفلسفة أو النظرة تصدر عن تصور إسلامي للكون والحياة والإنسانية ، فإن هذه (الواقعية) واقعية إسلامية - مع الفهم الإسلامي الخاص لمعنى الواقعية - وإن كانت تصدر عن تصور غزلي لهذا الكون والحياة الإنسانية ، فإنها واقعية غربية ، تكون معها القصة غربية حتى لو صوّرت مظاهر الحياة عندنا ، فالعبرة في فهم الحياة وتوجيهها ، وليست في وصف البيئة أو رسم الشخصيات ، أو إدارة الحوار والسرد .

وإذا قلنا بأن قصتنا العربي الحديثة قد خضعت في روحها وشكلها للقصة الغربية، لا يعني أن الغرب قد تمكن من هذا الفن منذ فترات بعيدة في التاريخ ، بل إن ما وصل إليه هذا الفن عندهم لا يعود إلى أبعد من عام ١٧٤٨ م ، وهو العام الذي كتب فيه (رتشر دسن) قصته المسماة (بامبلا) وتتأخر عنها أول قصة عربية بحوالي قرن ونصف وهي قصة (زينب) لمحمد حسين هيكل (٥) .

ولهذا ، ليس من المنطق التاريخي والواقعي ، إن يقارنوا بين العصر الحديث الذي نشأت فيه القصة عندهم في أواخر النصف الأول من القرن الثامن عشر ، وبين العصور الإسلامية التي بدأت بالقرن السابع الميلادي ، وإذا كان ثمة مقارنة فهي المقارنة التي يجب أن تكون بين تلك العصور الإسلامية المزدهرة في مظاهر الحياة كافة ، وبين الفترة التي كانت توازيها في الحياة الأوربية ، وهي الفترة التي أطلقوا عليها بفترة القرون الوسطى ، وهي الفترة الموسومة عندهم بالتخلف .

إن الفهم الخاص للفن القصصي من وجهة النظر الإسلامية ينبعث من كتاب الإسلام الأكبر (القرآن) ، حيث أولى عناية خاصة بهذا الفن وجعله خاضعاً لهذه الفكري والتربوي ، ولم يكن له موقف متحفظ منه على خلاف موقفه المعلوم من الشعر والشعراء بالصورة والفهم الذي أوضحناه في السطور السابقة ، على أن القرآن لم يعط رأياً خاصاً للإطار الفني للقصة ، لأنه لو أعطى هذا الرأي لكان أنه أعطى صورة جامدة ثابتة للواقع الفني المتحرك والمتطور . ونحن أنفسنا لو استبطنا صورة فنية ثابتة لهذا الفن من القرآن لوقعنا في حرج شديد ذلك لأن هذه الصورة سوف يمر عليها زمن سيتجاوزها الفنانون ويبدعون صوراً جديدة أخرى ، وبالتالي نكون قد عرضنا الموقف القرآني للإهتزاز .

ومن المعلوم أن القرآن يولي اهتماماً للموقف الفكري وليس للشكل الفني المتغير .

ولكن مع ذلك ، فقد استوحى النقاد الإسلاميون ما يشبه الموقف الفني من القصص القرآني . فالقصة القرآنية هي قصة « الواقعية » ، بمعنى أنها تعتمد على عنصر « الواقع » بينما تعتمد القصة « الأرضية » على عنصر التخيل . هذا من حيث الطابع العام ، وإلا فلا الإسلام يمنع من التعامل مع عنصر (الخيال) بولا القصة الأرضية ترفض تصوير « الواقعة » .

وليس معنى الإشارة إلى أن القصة القرآنية ، أو القصة الإسلامية التي تتأثر بتوجيهها ، هي قصة « الواقعة » ، بل معنى هذا أنها تعتمد على القصة « التاريخية » وحدها ، بل هناك أكثر من صورة لقصة (الواقعة) فقد تتخذ صورة « السيرة الذاتية » أو « الحوار الداخلي » أو (القصة العملية) وهذه القصص ترصد حركة أبطال حقيقين وتخضعهم لقدرة الفن القصصي في استثارة العنصر التخيلي أيضاً (٦) .

هذا الطابع المستوحى من القصص القرآني ، وهو طابع له خصوصيته التي تتشبهت بالواقع أكثر من تعلقها بالخيال على الرغم من استلزامها لصور الخيال الجزئي المعروف (استعارة تشبيه) . وما من شك في أن قصة « الواقعة » القرآنية تختلف

عن القصة «الواقعية» الأوروبية أو العربية المتأثرة بها ، في أنها «واقعة» منتخبة من الحياة وخاضعة لهدف إغناء الحياة وتوجيهها وجهة (ربانية). وهي قصة قد تصف مواطن الخير أو مواطن الشر ، أو كليهما معاً ، ولكن من أجل تثبيت القيم «الربانية» ومن أجل إخضاع الحياة لهذه القيم ، على خلاف القصة الواقعية التي تمعن في تصوير الواقع ، والإعتراف بهذا الواقع من الناحية «النفسية» و«الفيزية» ، على أنه واقع مفروض «داخلياً» من ذات النفس الإنسانية ، وغالباً ما يتم ذلك تحت فهم خاص للطبيعة البشرية القائمة على «الضعف» والتي تتحكم بها الدوافع الموروثة والدوافع الفيزية أو الظروف الاجتماعية ، فتقع فريسة ونهباً لهذه المؤثرات دون أن يكون له حول أو قوة .

قد تختلف القصة (الواقعية) الخاضعة للتصور الاشتراكي عن واقعية القصة الرأسمالية في رسم مخرج البطل أو الجماعة أو الحياة ، ولكنه مخرج من القوى الاقتصادية أو الاجتماعية الضاغطة ، وليس مخرجاً من القوى الداخلية الفيزية المتحركة في داخل الإنسان، لأن الإنسان - من وجهة نظر هذه الواقعية الاشتراكية - صورة راقية من الصور الحيوانية التي لا تستطيع الفكاك من غرائزها الحيوانية .

إن للشخصية أو للبطل في الفهم الإسلامي دوراً إرادياً فاعلاً ومؤثراً في حركة الواقع والتاريخ ، وهو ليس نتيجة أو استجابة لحركة الواقع والتاريخ .

ولهذا فالإسلام يرفض الجبرية التاريخية أو الجبرية الفيزية التي يخضع لها الإنسان في القصة الواقعية الماركسية أو الرأسمالية . فالشخصية الواقعية في الحياة ، أو المندحرة في السياق القصصي هي التي يقع عليها العقاب ، وتحظى بالشواب بناء على موقفها وتصرفها وعنصر الإدارة فيها ، ولو كانت واقعة تحت تلك الجبرية لاتعتمد عنصر الثواب والعقاب هذان .

وحتى في رسم الحدث أو البيئة أو الشخصية ، ينبغي أن يعطى الدور الكبير للشخصية باعتبارها العنصر المغير للهادف ، وليس العنصر الخاضع لضرورة الحدث ومواضع البيئة .

ولكن إذا كانت القصة الأرضية تقوم على «التخيل» والإفترض ، فهل يعني أن القصة الخاضعة للتصور الإسلامي لا ترتاد هذا العالم التخيلي والإفترض ؟ الحق أن نقاد القصة في الأدب الإسلامي يقفون موقف التحرج والتحفظ من هذه الإباحة ، ونعتقد أن القضية ماتزال في دور التأمل الذي لم ينته بعد ، لكي يعطي الموقف النهائي من هذه القضية .

والذي نعتقد أنه هذا (الإفترض) إذا قام على (تصوير الحياة) وليس على (تصوير الواقع) كما هو ، فإنه سوف يكون مقبولا ، أقصد تصوير الحياة وفق (ما ينبغي أن يكون) من وجهة النظر الإسلامية ، أو تصوير الواقع لتغييره وفق (الحياة النموذج) في التصوير الإسلامي .

أما إذا كان (الإفترض) مبنياً على أساس (تصوير الواقع) المادي والنفسي القائم ، وهو غير خاضع للرؤية الإسلامية ، بل للرؤية الغربية التي تؤمن بضعف الإنسان أمام جبرية غرائزه ، فهو الفن القصصي الذي نقف منه موقف الرفض .

والقضية بعد هذا تحتاج إلى جهد نظيري مكثف من لدن نقاد الأدب الإسلاميين الذين عليهم أولاً أن يزيلوا تلك النظرة غير المسؤولة عن فن القصة خاصة، وهي النظرة التي ترى أن هذا الفن نوع من اللهو أو التسلية ، ولم تتعمق النتائج التي ينطوي عليها هذا الفن من القدرة على تغيير السلوك البشري وفق الوجهة التي يريدها الكاتب . ولقد أشرنا من قبل إلى أن الشعر قد يعمق شعورك إزاء موقف معين ولكن القصة قد تعمق هذا الشعور، وقد تنحرف به إلى شعور وموقف معاكس تماماً وبطريقة قد تكون مضمونة النتائج ١١

أما الموقف من المسرح والمسرحية ، فلا نريد أن نناقش أقوال المستشرقين حول انعدام هذا الفن في البيئة العربية وتفسير ذلك بعقم العقلية (السامية) التي لا تمتلك ذلك الخيال التركيبي اللازم لبناء القصة أو المسرحية . فما من شك في أن آراء مثل هذه كانت وماتزال خاضعة للفهم العنصري المتحيز والمغرور لدى الجنس الأوربي ، ومن الناحية العلمية ماعاد لهذا الرأي من سند حتى لدى الأوربيين أنفسهم .

ونطلق مما هو كائن ، وهو واقع يؤكد على أهمية المسرح في تثبيت قيمة من القيم أو سلوك من السلوكات ، أو تغيير هذه القيم والسلوكات . فللمسرح قدرة عجيبة على إحداث هذا التغيير . فبهذا المسرح تتحول الأقوال والمفاهيم إلى أنواع من السلوك لا يساهم في تغيير فرد واحد ، بل تغيير أمة وشعب كامل . وبسبب من هذا نجد الطابع العام للمسرح العالمي هو «مسرح المواقف» المبتني من كون المسيرة الإنسانية في مراحلها كافة هي مجموعة من المواقف من الحياة والوجود ، استجابة أو رفضاً ، تكيفاً أو انفصاماً (٨) .

ولدى النقاد الإسلاميين أن المسرحية تختلف عن القصة في أنها تقوم على (الاصطناع) وليس على (الافتراض) كما مرّ علينا في الحديث عن القصة ، وهي -المسرحية- بهذا تكون مقبولة إسلامياً لأنها تشعرك بالموقف الإصطناعي ، أما القصة فإنها تصورك الواقع الذي افترضته على أنه «الواقع» الحالي أو المستقبلي (٨)

على أن الأهم من هذا هو فكرة (الصراع) الذي تقوم عليه المسرحية لدى الأوربيين ، وهي فكرة قد تطورت في أشكال هذا الصراع حسب مسار الحياة الأوربية ، ولم تتغير الفكرة ذاتها . فلقد كان الصراع في العصر اليوناني صراعاً بين الإنسان والآلهة ، أو صراعاً بين الإنسان والقدر المفروض على هذا الإنسان والذي لا يملك معه حولاً ولا قوة ، كما ظهر لنا في مسرحيات أرسطوفان ويوريديس . ثم أصبحت فكرة الصراع في المسرح الكلاسيكي النهضوي في أوروبا تدور بين الإنسان والقدرة الاجتماعية والدينية (الوضعية) التي يمثلها الإقطاع والكنيسة ، وأخيراً اتخذ الصراع منحىً سياسياً جديداً يقوم بين السلطات الحاكمة والطبقات المقهورة اجتماعياً واقتصادياً .

وإذا كانت فكرة الصراع أمراً ملازماً للعمل المسرحي كما تبدى لنا في المسرح الأوربي ، فما هو موقف المسرح الإسلامي من هذه القضية ؟ إن هذه القضية تتشابه بين الصورة الفنية وبين الموقف الفكري ، الصورة الفنية من حيث أن هذا الفن ثبت شكله على فكرة الصراع ، والموقف الفكري في فهم طبيعة هذا الصراع .

إن الإسلام يرفض صور الصراع «القلدي» كما تبدي في صورة المسرح اليوناني ، بل الصراع الذي رسموه بين الإنسان وخالفه ، واتجهوا به إلى انتصار الإنسان على الله سبحانه !! هذا صراع مرفوض ، بلا جدال !! ولكنه لا يرفض صور الصراع النفسي أو الاجتماعي أو السياسي ، غير أنه يفهم كل ذلك فهماً خاصاً أيضاً .

فليس صراع الإنسان مع نفسه صراعاً ينتهي به إلى الاستسلام أمام نوازعه وغرائزه ، كما مرّ بنا في الحديث عن القصة ، فللإسلام فهمه الخاص للنفس الإنسانية التي ركبّت من قدرة على «الانتصار» على ذاتها والتخلص من لحظات ضعفها وانكسارها . كما أن الصراع الاجتماعي والسياسي في الفهم الإسلامي للحياة وللعمل المسرحي أيضاً ليس صراعاً بين طبقات يحركها العامل الإقتصادي والموقع الإقتصادي خاصة ، بل هو صراع بين قيم الخير والشر ، الحق والباطل ، التوحيد والإلحاد ، الدين والعلمانية ، وقد يتلبس هذا الصراع لبوساً اقتصادياً أو اجتماعياً معيناً ، ولكنه صراع قيم ، وليس صراع طبقات اقتصادية فقط .

هذا هو الإطار العام الذي يرسمه الإسلام لفكرة الصراع في العمل المسرحي ، وعلى ضوءه يتم انتخاب صور الصراع وتأطيرها بالفهم الإسلامي الخاص .

والقضية أيضاً ، بحاجة إلى إغناء في ميدان القصة والمسرح بحيث يكون

عملنا ذا ثلاثة مجالات :

- ١ - تأسيس نقدي نظري للقصة والمسرح .
- ٢ - إنتاج ابداعي في هذين الفنين قائماً على ذلك التأسيس النقدي الإسلامي .
- ٣ - العمل على إزالة الركام الهائل من التصورات الخاطئة التي ورثناها من خلال هذهي الفنين ، عن الفهم الأوربي الخاص للحياة وللفن أيضاً هو ماتعج به الآلاف من النماذج القصصية والمسرحية التي بين أيدينا في البيئة العربية والإسلامية بل وفي العالم المستضعف عموماً .

إحالات

- ١- د . محمد مندور ، الأدب وفنونه ، دارنهضة مصر ، القاهرة ، ط٩ ، س ؟
ص ١٦ - ٢٠ .
- ٢- ينظر ، د . شكري عزيز الماضي ، محاضرات في نظرية الأدب ، دار
البحث، قسنطينة ، الجزائر ، ط١ ، ١٩٨٤ ، ص ٧٨ .
- ٣- مندور ، ص ٢٨ .
- ٤- (نظرية الإلتزام في الأدب الإسلامي) مقالة للدكتور عبد الرؤوف عبد
الغفور في مجلة (الفجر) ع ٤ ، شعبان ، رمضان ، شوال ، ١٤٠٤ ، ص ٣٦ .
- ٥- د . عزيزة مريدن ، القصة والرواية ، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر
ط١ ، س ؟ ، ص ٧ .
- ٦- د . عبد الرؤوف ، ص ٣٤ .
- ٧- ينظر فصل (الموقف الدرامي ، ومسرحيات المواقف) في النقد الأدبي
الحديث ، للدكتور محمد غنيمي هلال ص ٦٣١ - ٦٣٨ .
- ٨- د . عبد الرؤوف ، ص ٣٣ .

الأدب الإسلامي والا نجاه العلمي

هذا عنوان ضخم حقه أن يكتب عنه كتاب شامل ، ولكنني سوف أجمل الحديث هنا إجمالاً ، وأقف عند الخطوط العريضة لنظرية الأدب الإسلامي في هذا المجال ، لعلني أضطلع بالتفصيلات مستقبلاً أو يضطلع بها غيري من الباحثين في هذه النظرية .

إن إطلاق كلمة (العلم) هنا يعني أنها تشمل العلوم التطبيقية البحتة والعلوم الإنسانية كافة ، ولا مانع لدينا - مبدئياً - أن نفهم الكلمة على هذا الإطلاق ، وسوف نثين طبيعة هذا الفهم فيما يلي من هذه السطور .

ويمكننا أن نلخص هذا الفهم بالقول بأن أية (مادة) أو (موضوع) أو (فكرة) تفشى العالم الداخلي للأديب المسلم أو الفنان المسلم، يستوعبها شعوره وإحساسه الداخلي ، ويتفاعل بها كيانه بحرارة ووجد وصلق بأي أنها تصبح بالنسبة له تجربة شعورية ، وممارسة نفسية خاصة ؛ إن هذه المادة أو الموضوع أو الفكرة تصبح ميداناً للآثر الأدبي أو الفني الذي ينتجه الأديب أو الفنان المسلم . وبهذا تستوي (المادة) و (الفكرة) على شريطة تحريرها على الكيان الداخلي لهذا الإنسان الذي نسميه الأديب أو الفنان . . هذا الكيان الذي سوف يحيل هذه المادة أو الفكرة إلى أحاسيس ومشاعر وأخيلة ، فتصبح ولادة عالمه الخاص ، وسوف نطلع عليها نحن فنسبها له وحده وكأننا نتعرف عليها لأول وهلة ، على الرغم من أنها كانت ميثوثة أمامنا في الحياة ، حياة المادة وحياة الأفكار . . .

وبهذا فنحن إزاء الحياة بكل ما يتحرك ويتجاوب فيها من عوالم دون أن نحصر الأدب في ميدان خاص من ميادين الحياة ، ولكننا بالتالي سنجد الأديب في هذا الميدان (الخاص) ، ميدان نفسه ! وسنجد الشرط الذي ذكرناه متوفراً في كل ما ينتجه هذا الأديب . قد يطغى ميدان على ميدان من ميادين الحياة هذه في نتاج

الأديب ، بناء على تكوينه ومزاجه الخاص ، وخضوعاً لروح العصر والإستجابة للواقع المتغير ، وقد يخفي اهتمام ، ويرز اهتمام جديد ، ولكن ذلك لا ينفي « ذاتية » الأديب في تعامله مع الوجود بكل عناصره ، حسب درجة هذا التعامل وحرارته .
وحين نترك للأدب هذا الإختيار ، فإنه بطبيعته أميل إلى التعبير عن ميادين العلوم الإنسانية وأجواء الأفكار والمشاعر والأحاسيس ، وإن كانت العلوم التطبيقية نفسها ، كما قلنا ، يمكن أن يفعل الأديب بظاهرة من ظواهرها فتصبح بالنسبة له عالماً من الأفكار والمشاعر والإحساس ، ولكن التاريخ العام للفنون والآداب حتى في العصر الحديث ، عصر العلم والكشوف الباهرة في ميدان العلوم ، يظهر بأن الأدب لم يتجاوب - إلا بحدود - مع هذه العلوم التجريبية البحتة . وكان ميدانه الأصق بطبيعته ميدان العلوم الإنسانية كما ستحدث عنه .

وقديماً كانت الفلسفة من بين النشاطات الفكرية للإنسان التي أخضعت الأدب والفن لتوجهاتها وفهمها للكون والوجود ، مع فارق بين الفلسفة المتولدة من ظروف ومراحل معينة من التاريخ ، وبين الفلسفة التي استوحت أطروحاتها من العقائد الدينية السماوية ، المهم أنها كانت تلقي تأثيراتها وظلالها على النظريات النقدية والنتاجات الأدبية بألوانها المختلفة على السواء .

ونستطيع القول بأن التأثير كان إيجابياً في بعض المراحل وسلبياً في مراحل أخرى ، نقول هذا انطلاقاً مما قررناه سابقاً ، وهو مقدار ماتخضع له الفلسفة من تطويع للعالم الداخلي للأديب أو الفنان ، بمعنى أنها تصبح مادة إثراء لأدبه حين يطوعها لوجدانه وإحساسه ، أما حين يصبح أسيراً (لقواعدها) ومقولاتها النظرية ، فإنه سيكون فيلسوفاً بالدرجة الأولى ، وفناناً أو أديباً بالدرجة الثانية .

على العكس من الحالة التي تكون فيه الفلسفة مادة لتوسيع أفق الأديب وتعميق إحساسه بالوجود ، وتوسيع نظرتة إلى هذا الوجود ، فإننا سنكون إزاء أدب يثري الحياة الإنسانية ، ويصبح ثمرة من ثمارها العليا .

وقد وجدت الحالتان معاً في التاريخ الإنساني . . . فوجدنا أديباً عبارة عن

معرض للمصطلحات الفلسفية والقواعد الفلسفية ، كما وجدنا أدباً يعنى بالروح الفلسفي ، ويستوحي الأفكار الفلسفية استيحاءً ، ويخضعها إلى عالمه الشعوري الخاص . . ولا أدل على ذلك من بعض تجارب أبي العلاء المعري ، والمتنبي في الأدب العربي ، وشكسبير ، وتولستوي ، وطاغور في الأدب العلمية المعاصرة .

إن نظرية الأدب الإسلامي - في حدود فهمنا لأبعادها - تقرر بأن الأدب الإسلامي يحتضن النشاطات الإنسانية كلها ويستوعب « شيئات » الحياة وأفكارها وأحاسيسها كلها ، بالشرط الذي ذكرناه ، وهو تحريرها على العالم الداخلي للأديب وتفاعله معها ، مع شرط آخر هام ، هو من خصوصيات هذه النظرية ، ومن خصوصيات التصور الإسلامي الذي تستند عليه . هذا الشرط هو أن لا تتناقض تلك « القضية » العلمية ، سواء كانت علمية تطبيقية بحثية أو كانت خاضعة للتفسير الإنساني والهوى الإنساني ، كما يلحظ على بعض النظريات في ميادين العلوم الإنسانية فالشرط - إذن - هو ألا تصطدم بأية خصيصة من خصائص التصور الإسلامي (*) .

إن الأديب المسلم ، بما تعمق في داخله من إحساس عميق بهذه الخصائص من التصور ، سوف لا يتجاوب مع أية أطروحة في ميدان المادة أو العلم أو الفكر ولن يصبح كيانه الداخلي عشاً لتفريخ هذه الميادين ، بل إن « مرآته » الداخلية لن يتعكس عليها إلا ما يتجاوب مع خصائص التصور التي هضمها هضمًا .

لا يعني سوى أن يكون هو بذاته جزءاً من تلك الخصائص ، وروحاً معبراً عنها ؛ بمعنى أنه حين يشعر الأديب المسلم أن هذه « القضية » العلمية ولا أقول الحقيقة العلمية - لا يمكن أن تساهم في « أنسنة » الإنسان وتطوره وتقدمه في إطار هذه « الأنسنة » الخاضعة لإرادة خالقها وبارئها ، حين يشعر الأديب أن هذه القضية لا تمثل سوى درجة من درجات « تعريف » هذه « الأنسنة » عن خط سيرها الطبيعي . . حين ذلك لن يكون لأمثال هذه القضايا حلول في العالم الداخلي للفنان ، اللهم إلا في مجال تصويرها لتبشيع هدفها وتجسيم خطرها .

إن نظرية الأدب الإسلامي ترفد الاتجاه إلى تعامل الأدب مع الحياة ، وهضمه لهذه الحياة وتعبيره عن أسرارها ومظاهرها ، ولن يقدر الأديب على القيام بهذا التوجه الخطير إلا إذا استوعب حقائق الحياة ، وأطلع على مجالات الوعي والفهم الإنساني لطبيعة هذه الحقائق ، في كائناتها الحية ، وفي أجرام سماواتها وفي جاذبية بعضها البعض ، في أسرار بحارها وصحاريها ، ثم القوانين التي يخضع لها: بنو البشر في ميادين الإجتماع والإقتصاد والنفس . .

ولن تكون - بناءً على هذا - الثقافة الأدبية وحدها بكافية للأديب المسلم على فهم الحياة الشاملة ، والتعبير عنها بعمق . ولقد عانى تاريخنا الأدبي من هذا الضمور الثقافي ، فأنتج لنا أدباً خالياً من هذا العمق في فهم الحياة ، وهذه الشمولية في فهم الحياة ، بل كان معرضاً في بعض الأحيان للثقافة الأدبية واللغوية والبلاغية (١) .

هذا هو المنطلق والقاعدة الفكرية التي سوف تتناول على أساسها موضوع الأدب الإسلامي والعلوم ، ولكتتنا نقرر من البداية أننا سوف لا نقف عند هذه العلوم كلها ، ولا عند النظريات الفلسفية في تاريخ الفكر البشري كله ، وهذا أكبر من جهدنا ، كما أشرنا في مفتتح الحديث ، بل إننا سنقف عندما سمي بالعلوم الإنسانية وحدها ، وعلى وجه الدقة عند مادة (علم النفس) بشيء من التفصيل ، وعند مادة (علم الإجتماع) بشيء من التلميح والإشارة فقط ، واقترح على الباحثين في ميدان الأدب الإسلامي أن يتناولوا هذه العلوم الإنسانية ، وصلتها بالأدب الإسلامي ، كل علم على انفراد ، وبشيء من التخصص العميق .

لقد أشرنا إلى التوجه العلمي في مجالات الحياة كافة بعد عصر النهضة الأوربية وكان لذلك ظروفه وأسبابه الحضارية الخاضعة للدورات التاريخية، ولقد حظيت العلوم الإنسانية بنصيب وافر من هذا التوجه ، وكان أغلبها خاضعاً لمنجزات علوم الطبيعة والأحياء فضلاً عن العلوم التطبيقية الأخرى ، وكان علم النفس من أبرز هذه العلوم الإنسانية التي عني بها العلماء في العصر الحديث ، وهو وإن كان علماً حديثاً بشكل عام ، ولكنه تطور تطوراً هائلاً ، فأصبحت له فروع متعددة بتعدد

مجالات الحياة ، فكان هناك علم النفس التحليلي ، وعلم النفس الاجتماعي والعسكري ، والأدبي ، والكلينيكي ، والصناعي . . . الخ .

وهذا لا يعني أن علم النفس انطلق من الصفر ، بل اعتمد على ماحققة الجهد الإنساني في عصوره السابقة ، ولكنه أصبح « علماً » له أصوله ومنهج في نشاطات الحياة كافة . ولقد حقق هذا العلم « كشوفات » هامة على يد أكبر علمائه في العصر الحديث ، وهو الطبيب النمساوي سيجموند فرويد ، حتى أصبحت المصطلحات التي قررها هذا « العالم » على كل لسان ليس في مجال معين ، بل في مجالات النشاطات الإنسانية كافة .

ولعل أهم وأبرز ميدان في نظرية « فرويد » النفسية هي حديثه عن عالم « اللاشعور » واعتباره القاعدة الأساسية لنشاطات الإنسان المتنوعة . ومن هذا المصطلح سوف تنبع المصطلحات الأخرى ، مثل الكبت والتسامي ، والانعكاس ، وحب الظهور والتعويض . . . بالإضافة إلى الحديث عن الأمزجة الإنسانية كالإنطوائي والإنساضي وغيرها . . .

وربما كان أخطر قضية خصص لها فرويد الحديث المفصل في عالم اللاشعور ، هي قضية « الغريزة الجنسية » باعتبار هذا العالم هو خزان ضمخ لما تولده هذه الغريزة من بواعث ونشاطات في حياة الإنسان ، ولكن بطريقة خفية مبهمه ، والحق أننا لن نقدر على عرض أبعاد هذه النظرية بكل دقة ، ولكننا نعرض إلى جانب هام منها ، وهو الجانب الذي خرج فيه على كل فهم سابق للحياة وهدم كل « الثوابت » في مجال النفس الإنسانية ، ونسف كل مآقرته العقائد والأديان خاصة .

فهو يرى أن عقل الإنسان الذي هو منبع سلوكه الخلفي والاجتماعي يكمن في الغريزة الجنسية (فالإنسان تمس لأن أسفله أعلاه ، ولأن غريزته هي التي تتحكم فيه ، وأن كل القيم والأعراف الخلفية والدينية التي أقرتها الإنسانية ، عبر المسافة الزمانية لوجودها ، هي في الحقيقة ، عقد نفسية ، أو أمراض اجتماعية ، باعثها الأساسي ، الكبت الجنسي ، ويجب - في رأيه - التخلص منها ، لكي يعيش الإنسان

بدون قيم ولا مثل ، كما أن الإنسان - عنده - حيوان كبقية الأحياء ، وإن غرائزه وميوله الفطرية وحاجاته العضوية هي الأساس المادي لسلوكه في الحياة . ولكن ضرورات الحياة الاجتماعية وما صاحبها من ديانات وفلسفات أخلاقية ، قد فرضت تنظيم هذه الغرائز وأخضعتها لقيود لا مفر منها ، وإن كثيراً من هذه القيود تؤدي إلى كبت الغرائز والميول والحاجات (١١) .

وربما كان بسبب من هذا ، أو لغيره من الأسباب ، خرج عليه كثير من تلامذته خاصة (أدلر) في فكرته عن غريزة حب الظهور والسيطرة والتملك ، و(يويج) في حديثه عن (اللاشعور الجمعي) (١٢) ، وربما كانت بعض الجوانب من نظرية فرويد مجالاً للرفض والتحوير من لدن كثير من علماء النفس المحدثين غير أدلر ويويج . .

الدراسات الأدبية والمنهج النفسي :

لقد استأنف فرويد نفسه هذا المنهج في اعتماده على بعض الآثار الأدبية في تأكيد نظريته في مجال اللاشعور ، واختزانه للنشاط الجنسي ، أو فيما يتعلق بما سماه (عقدة أوديب) التي تلخص في ميل الذكر ميلاً جنسياً نحو أمه ، ولكنه يكبته خوفاً من أبيه ، ذلك الخوف الذي يتحول حقداً دفيناً على الأب ، وقد اعتمد في ذلك على أسطورة يونانية صاغها المسرحي اليوناني سوفوكلس وسماها (أوديب) .

بل إن فرويد نفسه درس شخصية فنية هي شخصية (ليونارد دافنشي) دراسة تطبيقية على ضوء علم النفس التحليلي ، وكان ذلك إيذاناً بولادة دراسات أدبية كثيرة على ضوء هذا المنهج ، في الأدب الأوربي ، ثم في النقد العربي الحديث والمعاصر .

لقد أجاب علم النفس بحق عن كثير مما يتعلق بعملية الإبداع لدى الفنان ، نجد ذلك لدى فرويد في حديثه عن (العصابية) في شخصية الفنان ، ولدى يويج في حديثه عن أن الإبداع الفني هو عبارة عن كشف غير دافع يقوم بها (اللاشعور الجمعي) وقد نتج عن ذلك ماسمي بالمنهج الأسطوري في تفسير الأدب (١٣) ، مثلما نجد في حديث (أدلر) عن فكرة التعويض عن النقص وعن أن الأعمال الفنية تقدم منفذاً

للرغبة الجنسية وإن اعتقد بأن (عقدة الجنس) وحدها غير قادرة على أن تحل مشكلة النبوغ الأدبي .

لقد التفت بعض النقاد العرب للحدثين الذين عتوا بالمنهج النفسي مثل الأستاذ أمين الخولي والدكتور محمد أحمد خلف الله إلى أن الملاحظة النفسية قديمة قدم الدراسات البلاغية في الأدب العربي . كما تحدث النقاد القدامى عن عنصرين هامين من عناصر المنهج النفسي الحديث ، وهما تفسير عملية الإبداع نفسها ، والأثر النفسي الذي تتركه في نفسية المتلقي أو الجمهور ، وذلك في حديثهم عن بواعث الشعر بالرغبة والرغبة والطرب ، بالإضافة إلى مقولتهم المشهورة «البلاغة مناسبة مقتضى الحال» ويقصدون بها مراعاة نفسية المتلقي أو الجمهور .

ولكن المجال الذي كان مهملًا في الدراسات النقدية ، فأبرزه المنهج النفسي الحديث ، بحق ، هو الصلة بين الأدب ونفسية منشئه . وتستطيع أن تقول أن معظم الدراسات الأدبية النفسية في النقد العربي الحديث أشبعت هذا الجانب المهمل إشباعاً ، ولقد وجدت هذه الدراسات في علم النفس التحليلي والدراسات الأوروبية على ضوء هذا المنهج مادة جاهزة للسير بالأدب العربي نحو هذه الوجهة ، وقد تفاوتت النقاد في حماسهم لهذا المنهج دون تخرج واحتياط ، أو في تريثهم وأخذهم ما يناسب الميدان الأدبي من هذا (العلم) .

وسوف نشير إلى أبرز ثلاثة من هؤلاء النقاد الذين اصطنعوا المنهج النفسي ، وهم العقاد والدكتور محمد النويهي والدكتور عز الدين اسماعيل . ثم ثبت رأينا في هذه الدراسات وفي المنهج بشكل عام .

لقد درس العقاد شخصية ابن الرومي وفسّر (فراحتها) وغرابة أطوارها بالنسبة إلى خريطة الأدب العربي القديم والمعاصر للشاعر في العصر العباسي ، بأن أرجع ذلك إلى الأصول العرقية اليونانية التي ينتمي إليها ابن الرومي ، وعلل ذلك بقوله : (. . وإنا وصفنا ابن الرومي بهذه الصفة لأنه صاحب عبقرية تعبد الحياة ، وتحيا مع الطبيعة ، وتلتقط الصور والأشكال وتشخص المعاني ، وتقدم الجمال على

الخير ، أو لاحتجب الخير إلا لأنه لون من ألوان الجمال ، ثم هي تنظر إلى الدنيا نظرتها إلى المعرض المنسوب للتلمي والمتعة (٥) وهي خصائص - في رأيه - لا يتوفر عليها الأدب العربي بالقدر الذي يعرضه شعر ابن الرومي وسلوكه .

ثم يأتي الدكتور محمد النويهي الذي استوعب المنهج النفسي خلال دراسته في بريطانيا وأطلع عن كتب على طبيعة الدراسات النفسية هناك ، وقد درس ابن الرومي نفسه في كتاب (ثقافة الناقد الأدبي) وفستر سلوكه وشعره ، ليس بالأصل العرقي كما توصل إليه العقاد ، بل بالتكوين الجسماني الخاص له ، وذلك بقوله : « إن المؤثرات العظمى التي جعلته كما كان لم تكن عصره ، ولا بلده ، ولا بيته ، ولا تربيته ، ولا نوع التعليم الذي أصابه ، ولا غير هذا من عوامل البيئة ، إنما كانت في أغلبها مؤثرات جسمانية » (٦) حيث كان - في رأي النويهي - مضطرب الجهاز العصبي والجنسي ، والجهاز الغدي ، بالإضافة إلى اختلال عقله .

وقد ظهرت النظريات النفسية واضحة في المنهج الذي اصطنعه في دراسته عن « نفسية أبي نؤاس » وانتهى به إلى تحليل العقدة الشخصية لدى الشاعر بأن أرجعها إلى (رابطة الأم) أو (عقدة أوديب) وهي العقدة التي أصيب بها الشاعر نتيجة لزواج أمه بعد وفاة أبيه ، وهو صغير السن (٧) وقد فسر النويهي بعضاً من جوانب شخصية أبي نؤاس وشعره مثل إضفاء الرموز الجنسية على الخمرة ، ومثل غزله بالفلمان ، وفشله في الزواج من الجارية (جنان) ، بالإضافة إلى الشعر الديني (الزهد) عند أبي نؤاس ، كل ذلك على ضوء علم النفس التحليلي وعلم الأنثروبولوجيا والأديان المقارن ، وبهذا يتقل النويهي انتقالاً كاملاً إلى (الفرويدية) بعدما كانت سمة التأثرية تغلب على أعماله الأولى .

بعد هذا نشير إلى الدراسات النفسية للدكتور عز الدين اسماعيل ، في مجالات الشعر والمسرح والقصة ، خاصة مسرحية (شهرزاد) لباكثير ، وقصة (السراب) لتجيب محفوظ ، وقد لاحظ بعض الدارسين أن الدكتور اسماعيل يعد من أكثر النقاد إفادة من علم النفس في دراسة الأدب ، وذلك في اعتماده على تحليل

العمل الأدبي نفسه ، وعدم الإيغال في دراسة عملية الإبداع أو شخصية الأديب وقد أفاد من الأخطاء التي وقع فيها من سبقه من النقاد مثل العقاد والدكتور النويهي وغيرهم (٨) . ومهما يكن فهو يعتمد على « حقائق » علم النفس ويأخذ بها ، كما أخذ بها العقاد والنويهي من قبله . فلقد فسر سلوك (شهريار) بالعقد الجنسية وعقدة النقص ، بالإضافة إلى استحضاره لعقدة (هملت) وعقدة (ديمتري) وعقدة (أورست) في تحليله لشخصية (كامل) في قصة السراب لنجيب محفوظ (٩) .

هذه باختصار شديد ، إشارة إلى الدراسات النقدية على ضوء المنهج النفسي الذي اعتمد على ماتوصل إليه علم النفس في العصر الحديث .

موقفنا من هذا المنهج والدراسات التطبيقية له

وهذا الموقف يتلخص ببعض الإشارات إلى الدراسات السابقة ، بالإضافة إلى الإشارات العامة التي تتعلق بالمنهج بشكل عام .

قبل كل شيء لابد من الإقرار بأن هذا المنهج قد أضاف إضافات جادة وهامة إلى ميدان الربط بين الأدب والحياة الإنسانية باعتبار أن الأدب ثمرة عليا من ثمار الحياة ، وعدل من الاتجاه إلى اعتماد الأديب أو الناقد على الثقافة الأدبية المحددة . وإن الربط ما بين الأدب والنفس الإنسانية يعتبر من وجهة النظر الإسلامية ربطاً طبيعياً ، بل واجباً ذلك لأن الأدب هو نتاج هذه النفس وصورة من حقائقها وأعماقها وفهمها للحياة والكون ، فلا اعتراض ، في الأساس على هذا الاتجاه ، وإنما الاعتراض على قضايا معينة في هذا المنهج وهو ماسوف نشبه في الصفحات التالية .

وربما كان من المفيد أن نشير إلى بعض الحقائق التي أثبتتها علم النفس الحديث ، ولا نرى مانعاً من الإفادة منها في التحليل النفسي للأدب ، خاصة إذا أبعدها عن قاعدتها المبالغ فيها وهي قاعدة (اللا شعور) التي جعلت تسعة أعشار الكيان الإنساني عالماً غريباً لا مسؤولاً ، وواحداً من العشرة عقلاً مسؤولاً ، ولهذا نتائجه المرفوضة في التصور الإسلامي للإنسان .

أقول من هذا الحقائق قضية « التعويض » عن النقص بالنسبة للذوي العاهات أو

النقص في النسب والمكانة الاجتماعية ، أو ما يسمى بالاستدلال العكسي ، أي أن شعر الشاعر ليس وثيقة صادقة معبرة تماماً عن أخلاقه وصفاته ، فقد يتحدث عما لا يوجد من هذه الصفات في ذاته ، وقد يثبت عكسها في هذه الذات ، بل لا نجد مانعاً في استعمار عقدة (الترجسية) وحب الذات ، بل ونظرية حب الظهور وشهوة السلطة والتملك التي قال بها أدلر . . هذا بالإضافة إلى الحديث عن طبيعة الأمزجة الإنسانية التي أشارت إليها الفلسفة القديمة ، وصحح جانباً منها الفلاسفة وعلماء النفس الإسلاميون ، من مثل الأمزجة الأنطوائية والأمزجة الإنسائطية . . إلى آخر هذه الحقائق والمصطلحات التي لا تتناقض مع التصور الإسلامي لطبيعة النفس البشرية .

إن الملاحظات النقدية لبعض الدراسات سألغة الذكر تقتضي أن نحدد مقدار قربها أو بعدها عن وجهة النظر الإسلامية لهذا المنهج لنفسي . فلقد كانت دراسات العقاد النفسية أقل تطرفاً في تطبيق العقد النفسية على نماذجه . وإن كانت العيوب التي وقع فيها المنهج بشكل عام ، قد وقع فيها العقاد أيضاً ، وهي إخضاع الشخصية الإنسانية وتفسير سلوكها ، بل وتفسير نتائجها الإبداعية لنظرية العامل الواحد . ولما كنا نعلم أن النفس الإنسانية من التعقيد والتركيب بحيث يصعب أن تفسر بعامل واحد من عوامل التحليل للسلوك ، والأدب نفسه نتاج لهذه النفس المركبة الغامضة ، مما يستتبع أن نعتمد على أكثر من تفسير لهذه الظاهرة الإنسانية الفريدة .

أما كانت هناك مندوحة للعقاد من أن يفسر شخصية ابن الرومي ويفسرها بعامل واحد وهو يونانيته ؟ وهل نفسل أيدينا ونفرغ من تحليل الشخصية الإنسانية بجعل ابن الرومي يونانياً ، وأبي نواس بشار فارسيين ، والمتنبي عربيّاً قحاً ؟ ! وأحسب أن العقاد كان شاعراً بهذا العيب الذي يكمن في دراسته ، فاحترز قائلاً : « أما إذا كان كذلك لأنه من سلالة اليونان ، فذلك قول لا يجزم به ، ولا يجزم بنفيه ، لأنه يستطيع أن يكون كذلك ، ولو لم يكن من تلك السلالة التي اختلطت فيه سلالات الشرق والغرب والشمال والجنوب . . فأنت ترى أن القول بالوراثة اليونانية في ابن الرومي

ليس أسهل ولا أصوب من القول بانفراد هذه الظاهرة الغريبة !! (١٠) وكأنه يتفحص مايبناه نقضاً لا يبقِي معه عماداً .

وتُخيل إلي أن إتجاه العقاد بالقول في يونانية ابن الرومي كان خاضعاً لمرحلة الصراع الحضاري التي عاشتها الأمة الإسلامية في القرن الماضي وهذا القرن ، وهو الصراع الذي تغلبت به كُف الحضارة الأوربية ، حتى صار الشرف كل الشرف لنا أن نتعلق بكل ما هو غربي ، وأن نعزو ، حتى لحظات الإبداع في تراثنا إلى الغرب الذي نستسلم له وندين بالقهر له اليوم . والحديث عن هذا المجال ذو شجون لم يقع فيه العقاد وحده - رغم عصاميته وإسلاميته في بعض الإتجاهات - بل وقعت فيه الأمة بأكملها إلا من رحم ربي .

أما الدكتور النويهي فكان ذا نزعة إعجابية عارمة بما تعلمه من الغرب فوجد نصب من نفسه « معلماً » لكل النقاد والأدباء ، ووقف « يسوقهم » إلى تعلم الإنجليزية ، وفهم الحياة الإنجليزية ، ودراسة الأدب الإنجليزي ، ولم يبق إلا أن يقول اجعلوا من وجوهكم وجوهاً إنجليزية ، يكفيك أن تقرأ كتابه (ثقافة الناقد الأدبي) ومقدمة دراسته للشعر الجاهلي ، وناهيك عن دراسته لقضية الشعر الجديد الذي يلذ له أن تكون نغمة الشعر العربي شبيهة بـ (السونات) في الشعر الإنجليزي ، ولتذهب أوزان الخليل إلى الجحيم !!

هذا الناقد الكبير يُخضع شخصية أبي نواس إلى (عقدة أوديب) ، هكذا ، حل جاهز لكل الأدباء الشاذين ، حبُّ الشاعر الجنسي لأمه - بناء على هذه العقدة - ترسَّب في لاشعوره ، ووجد طريقه بصورة ملتوية إلى التعبير الشعري لديه . ومن الغريب أن الذي يتمسك به النويهي من هذا التفسير أو يتمسك به غيره من النقاد العرب ، أصبح لدى الغربيين موضع تأمل ورفض وشك ، وقد مرَّ عليك ما قرره أدلر ويوج من تلايذ فرويد نفسه ، بالإضافة إلى كثير من علماء النفس الأوربيين المعاصرين . تصوّر حتى شعر النسك و(التوبة) الصادقة لدى أبي نواس في آخر حياته لم يجد له النويهي تفسيراً إسلامياً ، وأنى له وهو مفرَّغ تفريغاً كاملاً من الإسلام ؛ بل

وجد له تفسيراً انتروبولوجياً ، فقد جعل شهوة الفجور العارمة لديه مقابلة للغلو والهيام الديني والتطرف في العبادة لديه ، لأنه غير ناضج نفسياً بسبب عقده (١١) .
وكان بإمكانه الأخذ بمصطلح نفسي من علم النفس ذاته ، وهو العمل الذي أغرم به ، هذا المصطلح الذي لا يتناقض مع التصور الإسلامي ، وهو (ازدواج الشخصية) بمعنى أن هناك اتجاهين عاطفيين يتنازعان نفسية الرجل ، ولم يتغلب أحدهما على الآخر ، حب الشهوة واللهم ، والرغبة في التوبة في المراحل الأولى في الأقل . ومن الغريب أن التريبي لم يقر بالتوبة النهائية الصادقة لأبي نواس في أخريات حياته !!

أما دراسات الدكتور عز الدين اسماعيل ، فهو على الرغم مما قيل من اعتداله . وهو اعتدال قصد به الاعتماد على التحليل الأدبي ، ولم يقصد به العزوف عن تطبيق النظريات النفسية على الأدب ، فلو كان كذلك ، لما أدرج ضمن نقاد المنهج النفسي ، أقول على الرغم مما قيل من هذا الاعتدال ، (فهو لا يكاد يعفي شخصية واحدة من الشخصيات التي حللها من بعض العقد النفسية التي بنى عليها الفرويديون أبحاثهم في الأعمال الفنية) (١٢) .

لقد أتيت لي أن أقرأ رواية (السراب) التي حللها الدكتور عز الدين اسماعيل فوجدت أن «صفقة» سرية تعقد اليوم بين الأديب المنتج وبين الناقد ، فأديب مثل نجيب محفوظ قد تتقف ثقافة فلسفية ونفسية ، يكتب قصصه على ضوء ماتوصل إليه علم النفس ، فيسهل بذلك مهمة الناقد ، فما على هذا الناقد إلا أن يستحضر أبطال العقد النفسية في الأدب اليوناني أو الأوربي الحديث .

لقد مهد محفوظ بوصفه لحيرة (كامل) وترده وفشله من قضاء إربه من زوجته (رباب) مهد السبيل إلى الناقد إلى القول بأنه يحتفظ في لاشعوره بحبه الجنسي لأمه ، مما منعه من النجاح في تجربته الجنسية مع زوجته انطلاقاً من عقدة (الفسق بالمحارم) بمعنى أنه استحضر صورة أمه في تلك اللحظة !! نعم أسهل هذا الكشف ؟!

ومثله حين جعل الكاتب الروائي (كاملاً) بطل القصة في طفولته ، يمزج صورة أبيه !! فقفز إلى ذهن الناقد مباشرة . . إنه الحقد والكراهية لأبيه الذي ينافسه على أمه . . إنها (عقدة أوديب) إذن !! ماكان من الناقد إلا أن يقول : « وجدتها » بدون الجهد الذي بذله أرخميدس !!

ولامجال بعد هذا للحديث عن الأجواء الجنسية التي تصورها الرواية وهي نموذج لأدب الإنحلال الخلقي القائم على نظريات علم النفس .

وتحذيرنا من هذا الإتفاق غير المعلن بين الأديب والناقد حول الإبداع والنقد على ضوء نظريات علم النفس ، لايعني أننا نحظر على الأديب أن يتشقق ثقافة علمية أو نفسية ، ولكننا نحذر من الإعتماد كلياً على هذه النظريات التي مازالت موضع نقد وتأمل ، إذ لم يستتب التصديق لها كلياً حتى لدى الغربيين أنفسهم .

ثم إن النفس الإنسانية أعم وأشمل من (علم النفس) الحديث في وجوده ، وإن على الأدباء والنقاد أن يعلموا أن علم النفس هنا لايجيب إجابات حاسمة عن كثير مما يتعلق بواطن النفس وأسرارها ، بل إن فرويد نفسه قد قرر ذلك (١٥) . ولكن المنبهرين بعده لايلوون على شيء ويكادون يطمثون إلى ماانتهى إليه هذا العلم . . دون أن يلتفتوا إلى أن ماميدانه النفس يختلف عما يكون ميدانه المختبر الكيماوي أو العلم التجريبي ، إن النفس الإنسانية ستظل لغزاً محيراً ، وسيظل الإنسان يبحث عن أسرار ذاته وذوات الآخرين إلى أن يرث الأرض ومن عليها .

ويمكن أن ننهي ملاحظتنا العامة عن المنهج النفسي بما يلي :

أولاً : إن هذا المنهج كثيراً مايعنى بعملية الإبداع ، أو شخصية الأديب ، أو نفسية المثقفي ، ولكنه يظل غير قريب من الأثر الفني نفسه ، وإنه يتخذ النتاج الأدبي والفني وسيلة لغاية أخرى ، وإن العمل الفني الردي كالعامل الجيد من حيث الدلالة النفسية عنده .

ثانياً : إنه يخضع الأدب إلى قواعد وقوانين علم النفس ، أو العلوم الطبيعية والبيولوجية ، وبهذا نكون قد خلصنا الأدب من الخضوع للقواعد الفلسفية وأخضعناه إلى قواعد جديدة .

ثالثاً : إن هذا المنهج كثيراً ما يخضع النفس البشرية إلى «الحتمية» والجبرية، ويجعلها أسيرة إلهها ومسوقة إليها سوقاً ، ويرر له سلوكها ، على أساس أنه خارج عن إرادتها ، هذه الإرادة الخاضعة إلى «اللا شعور» ، فالإنسان على هذا الأساس كالحيوان في سلوكه غير مسؤول عما يأتي من أفعال حتى ولو خرج بها على قيم الدين وقوانين الفطرة ، وهذا ما تلحد إليه المذاهب النفسية الفرويدية .

رابعاً : تركز هذه الدراسات النفسية على الشخصيات الشاذة ، والمصابة بالأمراض النفسية والعقد ، كما رأينا من دراسة ابن الرمي وابن نؤاس وغيرهم ، ومن عجب أنها نعترف أن هذا المنهج لا يصلح لدراسة الأسوياء من الشعراء والفنانين !!

وراء هذا ما وراءه من اعتبار هؤلاء الشاذين قدوة الفن ، وقبلة المبدعين . ويحق لنا هنا أن نتساءل عن هذا العلم الذي لا يصلح إلا للحالات «العيادية» ، وتضييق فروعه وقوانينه عن تفسير «الاستقامة» والاستواء في الطبيعة البشرية !! ومن حقل هنا أن نتساءل أيضاً لماذا أهمل المثات من شعرائنا وأدبائنا ونحوها عن الدراسة والتحقيق ، وعُني بأبي نؤاس ويشار وابن الرومي فقط !! ألا تعتقد أن وراء هذا خطة استشراقية خبيثة ؟

خامساً : وأخيراً يمكن القول أن الخطأ ليس في المنهج نفسه ، إذ يمكن استثماره في فهم الإبداع وتفسيره ، وتذوق النصوص الأدبية تذوقاً شفيفاً ، ولكن العيب في الاعتماد على نتائج (علم) لم ترق نتائجها إلى مستوى «الحقائق» اليقينية ، بل هي في موضع رد من قبل علماء نفس آخرين ، وربما تعرضت إلى نقض تام فيما يلي من الأيام . ومن المعروف أن ما قيل عنه أنه «حقائق» علمية في ميدان النفس الإنساني ، كان وراءه «هوى» الإنسان وميوله ، وإغراضه ، وهذا شأن ماسمي بالعلوم الإنسانية كلها . . وهي العلوم التي لم ترق إلى مستوى العلوم البحتة في مصداقيتها وإلزام البشر في الأخذ بها .

على ضوء هذا ألا يحق لنا أن نؤسس دراساتنا الأدبية على علم نفس ينسجم

وطبيعة النفس البشرية ؟ وهو ما ينطبق عليه اسم (علم النفس الإسلامي) عند ذلك يكون المنهج سليماً لأنه سار على هدى حقائق سليمة . وهذا مانأمل أن يتحقق لدراساتنا المستقبلية .

كلمة عن المنهج الاجتماعي في الدراسة الأدبية :

يبدو أننا أطلنا في الحديث عن المنهج النفسي وهو كذلك في حدود حجم هذه الدراسة ، وإلا فإن في النفس موضوعات وأحكاماً لم نقلها .

وربما لم يكن هناك غمط لحق المنهج الاجتماعي ، لأن كثيراً من حسنات هذا المنهج وعيوبه تتشابه تشابهاً يكاد يكون تاماً مع المنهج النفسي . لأن هذا المنهج - شأنه شأن علم النفس - اعتمد على علم من العلوم الإنسانية ، وهو (علم الاجتماع) وهو علم - في رأينا - كغيره من العلوم الإنسانية لم يكن يقينياً في قواعده ونتائجه بل إننا نكاد نجزم أن وراءه أهدافاً سياسية ، وعنصرية ، وطبقية . . والدليل على ذلك أننا مازلنا نقرأ ونتحدث عن علم اجتماع رأسمالي ، وآخر شيوعي ، وثالث إسلامي . . إذن هو « علم » قائم على اختلافات حضارية في الفهم لطبيعة الحركة الاجتماعية للإنسان . وبالتالي فإن إخضاع الأدب وتفسيره على ضوء قواعد هذا العلم وحده فيه تضيق لدائرة الفهم الأدبي ، ومصادرة لقيمة العمل الفني نفسه ، ولكن هذا لا يعني أننا نرفض بشكل قاطع الاستعانة بقوانين هذا العلم وأساليبه في الكشف عن الظواهر الاجتماعية ، والأدب نفسه ظاهرة من هذه الظواهر ، بل ريب .

والذي نرفضه هو إخضاع الظاهرة الأدبية المعقدة ، والمتصلة بالكيان الإنساني المركب المعجيب ، لعامل واحد في التفسير ، أو لنظرية واحدة ، أو علم واحد ، كعلم النفس أو علم الاجتماع .

إن وجهة النظر الإسلامية في فهم الظاهرة الإبداعية في الفن والأدب تلتبس الفهم في الاستعانة بطبيعة التصور الإسلامي لهذا الكائن الحي ، وتفيد من كثير مما حققه الإنسان نفسه من علوم كاشفة لذاته ، شريطة أن تتخذ هذه العلوم صفة المصادقية والواقعية الحقيقية ، وليست الواقعية « الحيوانية » وهي الواقعية التي انتهت

إليها دراسات (دارون) في علوم الأحياء ، وماركس في حركة التاريخ ثم الفن ، وفرويد في النفس والفن أيضاً .

والملاحظ على الدراسات الأدبية التي خضعت لعلم الاجتماع ، وأطلق عليها بعلم الاجتماع الأدبي ، أنها تحتشد بالحديث عن الإنتاج ، والسوق والبيع والشراء ، والنشر ، والجمهور وموسىولوجية القراء (١٣) . . . وهكذا . . . وقد ضاع العمل الأدبي نفسه - كما ضاع مع علم النفس - والجدير بالدارس الأدبي أن يجعل العلم الأدبي نصب عينيه مستعيناً بالعلوم الأخرى لفهمه ، ما وسعته هذه الإستعانة ، ولا يكون هو والعمل الذي بين يديه وسيلة لطريق نظريات خارجة عن العمل نفسه . هذه إضاءة يمكن أن تتبعها إضاءات أخرى إذا استوعبنا مفهوم (نظرية الأدب الإسلامي) لتفسير على هذاها في التعامل مع الحياة ، بكل ما فيها من علوم ، أو صراعات ، أو رؤى ، أو أحاسيس . والنظرية بما لها من شمول تستطيع أن تعيننا على فهم ماحولنا فضلاً عن فهم ذواتنا بصورة أعمق وأشمل .

إحالات

* الحقيقة التي لا مرية فيها أنه لا توجد حقيقة علمية ثابتة واحدة تناقض أية حقيقة من الحقائق التي جاء بها القرآن الكريم .

١ - للتوسع في هذا ينظر (ثقافة الناقد الأدبي) للدكتور محمد النويهي ، ط ٢ بيروت ١٩٦٩ ، الباب الأول ص ١ - ٥٩ . مع اختلافنا مع النويهي في توظيف هذه الفكرة من أجل تفريغ العقل الإسلامي من ثقافته الخاصة ، ودفعه دفعا إلى أن يكون «المجلىزياً» في ثقافته وعلمه وأدبه .

٢ - شايف عكاشة ، نظرية الأدب ، ج ١ ، ديران المطبوعات الجامعية ، الجزائر ، ط ١ ، ١٩٨٧ ، ص ٤٢ .

٣ - المصدر نفسه ، ص ٤٣ .

٤ - د . شكري عزيز الماضي ، نظرية الأدب ، دار البعث ، قسنطينة ، ط ١ ، ١٤٠٤ هـ ، ١٩٨٤ م ، ص ١٢٠ .

٥ - ابن الرومي ، حياته من شعره ، دار الكتاب العربي ، بيروت ، ط ٧ ، ١٩٦٨ ، ص ٢٨١ .

٦ - ص ١٢٨ وما بعدها .

٧ - تنظر الدراسة التي قدمها الدكتور محمد الأول أبو بكر إلى ندوة قسم اللغة العربية بجامعة بايرو - كانوا وهي بعنوان (الاتجاه النفساني في الدراسات الأدبية الحديثة من خلال بعض كتب محمد النويهي) في ربيع الأول ١٤٠٧ هـ ، ١٩٨٧ م .

٨ - شايف عكاشة ، ص ٥٦ .

٩ - المصدر نفسه ، ص ٥٧ ، وما بعدها .

١٠ - ابن الرومي حياته من شعره ، ص ٣١٨ .

١١ - تنظر الصفحات ١١٩ - ١٣٩ من كتاب (نفسية أبي نواس) نقلاً عن دراسة د . محمد الأول المشار إليها .

١٢ - شايف عكاشة ، ص ٦٧ .

١٣ - ينظر د . شكري عزيز الماضي ، ص ١٣١ ، وما بعدها .

الأدب الإسلامي ، ومعادلة الهدف والغنى

حين ننظر إلى التفسيرات المختلفة لطبيعة العمل الأدبي على مر التاريخ ، نجد أنها لم تخرج عن النظريات الأربع (المحاكاة ، التعبير ، الخلق ، الإنعكاس) ، وهذه التفسيرات ، وإن ارتبطت بمصطلحات أوربية رصدت تطور الأدب الأوربي من العصر اليوناني حتى اليوم ، ولكنها تلتقي مع بعض التفسيرات للمظاهرة الأدبية في أماكن أخرى من العالم ، وإن اختلفت في التعبير عن هذه المظاهرة أو صياغة المصطلح . على أنه ليس من المحتمي أن يتزامن الفهم الخاص لهذه النظريات مع الفترة التي ظهرت فيها بأوروبا ، فقد تكون سابقة لها وقد تكون لاحقة .

وتتفاوت هذه النظريات من حيث المنطلق والاهتمام ، فبينما تعنى نظرية المحاكاة بالواقع أو الموضوع ، نجد نظرية التعبير تُبرز الاهتمام بالأديب ونفسيته . أما نظرية الخلق فتلك غايتها صنعة الأدب ذاته ، على أن نظرية الإنعكاس قد ركزت عنايتها على الظروف الاقتصادية للمجتمع ، فتكون قد عُنيت بالأديب والجمهور معاً . ولسنا هنا في موضع التفسير المعمق لهذه النظريات ، ولكننا نقول أنها ليست متداورة تماماً ، فقد تلتقي اثنتان من النظريات أو أكثر عند فهم واحد لبعض القضايا ، ولكن التمدد يجعل الطابع العام للنظرية يختلف عن النظرية الأخرى . فمهما قيل عن نظرية المحاكاة بأنها تعنى بـ (المثال) الأفلاطوني أو أنها تهتم بالحقيقة الخارجية ، فإنها لاتعني الانفصام التام عن شخصية الأديب وذاتيته . فلقد انتهت الفلاسفة والأدباء الذين يسرون في فلکهم (إلى أن المحاكاة بسبب طبيعتها التخيلية ، لاتنقل العالم نقلاً حقيقياً . . إنها إنتاج ذاتي ، تنتخب فيه للمخيلة من المدركات ما يتناسب مع الإدراك الذاتي للمبدع) (١) كما أن نظرية الإنعكاس لاتعني عنصر الصياغة الفنية أو تلغي شخصية الأديب ، وإن أخضعت هذا كله لقاعدتها الاقتصادية المعروفة .

بعد هذا نقول : إن نظرية الأدب الإسلامي ليست مذهباً فنياً محضاً لا يلتقي البتة مع المذهب الأخرى من حيث إطارها الفني العام . ولو أردنا ذلك ، فإنه أمر غير

متيسر ، فحما من نتاج أدبي قديم أو معاصر إلا ويلتقي مع هذه الأطر الفنية العامة بشكل أو بآخر .

ومن جانب آخر ، فإن نظرية ذات بعد فني محض لا يمكن أن تستقر أو تخلد لفترات طويلة من الزمن ، وهذا ماحدث للنظريات الأوربية ، فهي في تغير مستمر ، ولن تكون نظرية الانعكاس الشيوعية أو النظريات المتعددة في أوربا الغربية في ميادين الشعر والقصة والمسرح هي الإطار الفني الثابت للمجتمع الأوربي الذي لا يكاد يستقر على حال ، ولعل ماتعانيه الشيوعية اليوم في عقر دارها أمانة على زوال وتغيير الأساس الفلسفي للواقعية الاشتراكية في الميدان الأدبي .

في التصور الإسلامي الخاص بأطر الحياة الإجتماعية والإقتصادية الأدبية ، هناك خطوط عامة ثابتة ، وهناك خطوط يشملها التغير بناء على الظروف التي تطرأ على الحياة في سيرها التقدمي الدائم .

والجانب الفني في نظرية الأدب الإسلامي هو الجانب المتغير ، وهو الجانب الذي قد يغتني بمايتوصل إليه الإبداع الفني في أصقاع الأرض كافة . والمجال الذي تتمذهب فيه نظرية الأدب الإسلامي هو للمجال الفكري أو الخط التصوري العام من الكون والحياة والإنسان ، وهو للمجال الذي تتفرد فيه ، وتختلف عن أي من النظريات القديمة أو الحديثة ، ولا يمكن أن تكون فيه حالة على أي مذهب أو عقيدة أو تصور ، بل هي تعتقد أنها قيمة على غيرها وقدوة إلى غيرها ، ووسط يهتدي به غيرها ﴿ فطرة الله التي فطر الناس عليها ، لا تبديل لخلق الله ، ذلك الدين القيم ﴾ ٣٠ الروم . إن الأديب الإسلامي حين يلتزم بالخط الفكري العام والإطار التصوري الاعتقادي الثابت ، لا يضيره أن يستحدث في مجال الفن ما شاء ، ويتعد في مجال الفن ما يشاء (وليس هذا من قبيل البدعة المردودة في الدين وفي التصور العقائدي أو العبادي العام) ، مع مراعاة خاصة في هذا الإستحداث والإبتداع على أن يكون في ميادين الأعراف وليس في ميادين الأصول والقوانين العامة للفنون (١) .

هذا مع الإشارة إلى أنه ليس بمجرد الإهتمام بعنصر من العناصر التي تهتم بها

نظرية من النظريات ليس ذلك بقادر على أن يجعلك تنتمي فعلاً إلى واحدة من تلك النظريات في جانبها الفني . فليس صدورك عن (العقل) في تجربة أدبية من التجارب يجعل منك «كلاسيكياً» لأن الكلاسيكية مذهب متكامل الأبعاد وله رؤيته الفنية والفكرية، فهو موقف من العقل ومن اللغة والأسلوب والتراث والإنسان كذلك .

فحين تلتقي معه نظرية الأدب الإسلامي في الصدور عن العقل - بحدود - لا يعني ذلك البتة بأن أدبنا الإسلامي كلاسيكي التوجه . فالأدب الكلاسيكي التوجه هو الذي يجاري الكلاسيكية في اللغة والأسلوب والصياغة والخيال والعقل والموقف من الأعراف القديمة وتقليدها وتقديسها وهلم جرا

بينما الأدب الإسلامي لا ينحو هذا المنحنى ، ولا مقدس عنده إلا المعتقد وما ارتبط به ، وليست الأساليب القديمة أو الأطر الفنية بمقدسة ، والأديب الإسلامي حديث ومعاصر بالمعنى الذي يفهمه من الحداثة المرتبطة بالأصالة . وليست الأصالة الإرتباط بالقديم فحسب .

كما أن صدور الأديب الإسلامي عن توقد عاطفي لا يجعل منه أديباً رومانسياً ، لأن الرومانسية - شأنها شأن الكلاسيكية - فهم خاص للأدب والحياة ، فهم له ظروفه وملابساته التاريخية في المجتمع الأوربي .

لقد آن الأوان أن نزيل هذه التصورات الخاطئة والأحكام الجاهزة عن الأدب ، فإن هناك مناطق مشتركة من الإحساس والتخيل والفهم في الكيان الإنساني العام ، وصدور الأديب الإسلامي عن بعض المناطق المشتركة يجعله صادقاً مع ذاته ، وليس انعكاساً لنظرية أو تصور خاص في مجال الفن والحياة . نعم التمذهب والأخذ بنظرية الكلاسيكية أو الرومانسية أو غيرهما هو الذي يجعل منك كلاسيكياً أو رومانسياً أو واقعياً اشتراكياً .

ومن حيث الإهتمام بالجانب الفني في التجربة الأدبية ، فإنه ليس لدى الأديب المسلم (عُقدة) ، من احتمال اتهامه بالإهتمام بالجانب المضموني على حساب العنصر الفني ، خاصة وأن التوجيهات العقائدية للأديب المسلم تحمل هذا الاشكال

من الأساس . فالرسول الأعظم (صلى الله عليه وآله وسلم) حين قال (إن من الشعر لحكمة ، وإن من البيان لسحرا) قد أبعد أي إشكال في هذا المجال . فهناك جانبان اثنان في أية تجربة فنية المضمون والشكل الفني . والملفت للنظر في التعبير النبوي أنه وصف المضمون بـ (الحكمة) وهو تعبير يرمي إلى الطبيعة الخاصة بالمضمون الإسلامي للصادر عن تجربة إنسانية مشمرة بآنية للكيان الإنساني والاجتماعي ، وليس ذلك المضمون العبي اللاهادف . كما وصف الجانب الفني بـ (السحر) وهو وصف يحمل أكثر من دلالة على طبيعة العمل الفني فهو (السحر) بكل مالهذه الكلمة من معنى . الرهبة والإعجاب والدهشة حين تواجه هذا العمل أو تتفعل به ، وهو قدرة خارقة غير عادية ، تنتمي إلى الأعماق الخفية من الكيان الإنساني . إن كلمة (سحر) وحدها تجعلك أمام عالم متعدد من التصورات أمام عالم السحر وقصصه الصادقة في مجال الرسائل النبوية ، وأمام أعمال (هاروت وماروت) وفتنتهما للبشر ، وأمام أعمال السحرة الذين يضلون الناس ويخدعونهم ويهربونهم . . صور شتى من الهداية والإضلال ، ولكنها - على أية حال - صور خارقة تصدر عن عوالم خفية ليست بمتناول البشر العاديين . ولهذا ، فالأدب - من خلال هذا التعبير النبوي - نتاج لأناس موهوبين أفذاذ ، ليس بمقدور أحد ليس من صنفهم أن يجاريهم أو أن يدخل عالمهم ، وهو عالم قائم على الخبرة والمهارة والقدرة التخيلية الخارقة ، وهذا انعكاس لطبيعة التفاوت البشري في المواهب والقدرات .

وقديماً قيل :

إذالم تستطع شيئاً فدعه وجاوزه إلى ماتستطيع^{١١}

إذن ، نحن أمام عالم واحد ، مادته الجلال والجمال (الحكمة والسحر) كما ورد في التعبير النبوي الشريف ، ولا نجد مذهباً من المذاهب القديمة والحديثة يتجاوز هذا الإطار العام ، على اختلاف في التركيز على جانب دون جانب آخر . ومن الملاحظ على التعبير النبوي أنه عني بالجائنين معاً وفي آن واحد ، وأن كان لتقديم (الحكمة) -المعنى - له دلالة خاصة واضحة في إطار التصور الإسلامي للحياة والأدب .

ونحن نجد مداليل هذا التصور المتوازن للشجرة الأدبية والفنية في التعبير القرآني الكريم الذي جاء التعبير النبوي شارحاً وموضحاً له . قال تعالى ﴿أَلَمْ تَرَ كَيْفَ ضَرَبَ اللَّهُ مَثَلًا ، كَلِمَةً طَيِّبَةً كَشَجَرَةٍ طَيِّبَةٍ أَصْلُهَا ثَابِتٌ وَفَرْعُهَا فِي السَّمَاءِ تُؤْتِي أَكْلَهَا كُلَّ حِينٍ يَأْذَنُ رَبُّهَا . وَيُضْرَبُ اللَّهُ الْأَمْثَالَ لِلنَّاسِ لَعَلَّهُمْ يَتَفَكَّرُونَ . وَمِثْلَ كَلِمَةٍ خَبِيثَةٍ كَشَجَرَةٍ خَبِيثَةٍ آجَتْ مِنْ فَوْقِ الْأَرْضِ مَالَهَا مِنْ قَرَارٍ ﴾ ٢٤ ، ٢٥ ، ٢٦ سورة ابراهيم .

فحين أراد القرآن أن يعبر عن المضمون (الحكمة)، عبر عنه بالشكل (السحر) !! فكان لا بد لهذه الكلمة الطيبة أن تكون لها صورة جميلة مشرقة طيبة ، وهي صورة الشجرة الثابتة في أعماق الأرض والقادرة على مواجهة التحدي والصراع ، والمتطاولة -في الوقت نفسه- إلى عنان السماء جمالاً وبهاء وخشوعاً لله ، والمثمرة في كل حين ، وليس في فصل محدد واحد ، كما هو شأن الكثير من الشجر !! وقس على ذلك تلك الشجرة الخبيثة الزائلة العاجزة ، مثلاً للكلمة الكاذبة الخبيثة التي تضاد منهج السماء وتتبع غير سبيل السماء !!

أبعد هذا يرفع مبدئاً للخط الإسلامي للأدب ، يرفع عقيرته بالقول بأن

الأدب الإسلامي أدب (ديني) وعظي ، خالٍ من الجمال أو الفن !!؟

إن التصور الإسلامي لقدرة (الفن) على التأثير في الناس والأمم من حيث هدايتها أو إضلالها ، جعله يستحضر صورة (السامري) الفنان اليهودي الذي نحت (عجلاً) جميلة جداً ، ومن ذهب خالص ، أربب به بني إسرائيل جمالاً إلى الدرجة التي خيل إليهم أنه (إله) !! إنها (فتنة) الفن . بما لها من قدرة على الإضلال أو الهداية (٣) . وبناء على هذا ، فإن التصور الإسلامي لأهمية العنصر الفني في العمل الأدبي بالغ العناية ، فلا أدب - على أساس هذا التصور - دون موهبة فنية بارعة ، أو دون (سحر) جليل كما ورد في التعبير النبوي .

ولاعبرة بتلك المقولة التي وردت على لسان (الأصمعي) اللغوي العربي القديم بأن الشعر إذا دخله الخير لان !! (٤) ، إذ هو تعبير عن بعض ما هو كائن أو كان ، وليس تعبيراً بالضرورة عما ينبغي أن يكون . إذ التصور الإسلامي للفن (الخير) أو

الذي يعكس الخبير، هو فن بالغ الدقة والمهارة والرقى . ومعلوم أن ناقداً كبيراً مثل عبد القاهر الجرجاني قد التفت إلى الإرتجالية وعدم العمق في مقولة الأصمعي ، فقرر أن الخبير إطار للفن الساحر المبدع ، شأنه شأن الشر في قدرته على استقطاب براعة الفن وأدواته (٥) .

وإذا ما تحدثنا عن أدوات الأدب الإسلامي ، فإننا لا نستطيع الحديث عنها إلا إجمالاً ، لأن كل نوع أدبي له أدواته الخاصة كالشعر والقصة والمسرح ، وإن كان هناك أدوات عامة تجتمع عندها الأنواع الأدبية عامة .

ولعل التخيل (الصورة) من أبرز العناصر التي تجتمع عندها هذه الفنون . ونظراً إلى أن هذه الملكة صفة مشتركة بين الأدباء والفنانين ، وهي ذات ارتباط بالكيان الإنساني عامة ، فإن الإسلام يلقي بظلاله على الفهم الخاص لعمل هذا الجهاز ، بالشكل الذي يجعله منسجماً مع وظيفة الإنسان ودوره الهادف في هذه الحياة .

إن التخيل أو الوهم ذو تأثير على سلوك الإنسان أو تصرفه بشكل عام ، وكثيراً ما يفقد هذه الوهم أو الظن أفراداً وأماً في سبيل الحياة والمقائد والسلوكيات إلى الدرجة التي يبعدهم عن منهج الحق والفكر والمنطق ، وبكلمة أدق عن منهج الله القويم . ﴿إِنْ يَتَّبِعُونَ إِلَّا الظَّنَّ ، وَإِنْ هُمْ إِلَّا يَخْرُصُونَ﴾ كما قال الله سبحانه (٦٦) يونس). وربما ارتبط ذلك من جانب بعنصر الهوى والوجدانات والعواطف المنبعثة من ذلك الوهم والظن . ولقد لاحظ الفلاسفة والأدباء الذين جاروهم (أن الإنسان يتبع تخيلاته أكثر مما يتبع عقله أو علمه ، وأن سلوكه يتحدد - في الغالب - بحسب تخليه أكثر مما يتحدد بحسب ظنه أو علمه (١١) (٦٧). هذا ما لاحظته الفارابي وحازم القرطاجني ، ويبدو أن لهذا الفهم أصولاً أرسطية قديمة .

وهذه الملاحظة الفلسفية مليئة باللفتات النفسية عن هذا الكائن الذي انطوى فيه العالم الأكبر ، على أننا نؤكد هذه الحقيقة ، وهي خضوع الإنسان لأوهامه وتخيلاته وخرصه وهواه ، حين يكن فقط بعيداً عن هدى الله ، وتوجيه النبوة

والعقيدة التي تجعله يسير وفق مخطط خاص في حياته يخضع فيه لعقله أكثر مما يخضع لهواه ، ويخضع عواطفه وتخيلاته لضوابط هذا العقل ، دون أن يلغى هذه العواطف أو التخيلات ، بل ينظمها أو يوجهها .

إن العقل والوهم كثيراً ما يتنازعان الإنسان ، وإنه ليميل إلى اتباع وهمه إذا متاعارض مع عقله ، كما أثبتنا من إشارة الفارابي وحازم ، خاصة إذا كان دون هدى ولا (كتاب منير) . ومن هنا يصبح الحديث عن جانب التخيل في العملية الإبداعية ذات أهمية خطيرة ، لأنها ذات انعكاس مباشر على السلوك الإنساني .

إن الأدب ، شعراً وقصة ومسرحاً ، إذا أحسن فيه عنصر التصوير وأجيد ، لقادر على أن يفتن القارئ والمستمع والمُشاهد عن ذات نفسه ويلهبه عما هو فيه ، ويصرفه عن إدراكه الواقعي حتى أنه حين (يواجه الصورة الخيالية) فكأنما هو يواجه أمراً واقعاً ، بل هو أقوى أثراً من الأمر الواقع) كما يقرر الدكتور زكي نجيب محمود انطلاقاً من فهم الفارابي لعملية التخيل وأثرها في السلوك البشري (٧) .

ولقد لوحظ أن معظم شخصيات الأدب في القصص والمسرحيات في الأدب الحديث مدفوعة في مسالكها بقوة الحب والكراهية أو الوطنية ، أو الإنتقام ، أو الصراع الطبقي ، بمعنى أنها تسيّرُها الدوافع الوجدانية أكثر مما يسيّرُها هدى أو منطق أو عقل . وهذه الظاهرة تتناقض - في الظاهر - كما لاحظ الدكتور زكي نجيب محمود نفسه مع ظاهرة الإتحاء العقلي في القرن التاسع عشر والقرن العشرين ، إذ كيف نصف الإتحاءات الأدبية باللاعقل في عصر سيطر عليه العقل ١٩؟ ولكنه يقرر أن ذلك نوع من (التوازن) وإن وجود الإتحاء العقلي لا يمنع من بروز وطنيان الإتحاء اللاعقلي أو الوجداني ، ولقد كانت (الإرادة) لا العقل هي التي تطبع اتجاه بعض الفلاسفة مثل (شوبنهاور) و(نيتشه) في القرن التاسع عشر (٨) .

وإذا ما أدركنا ذلك ، شعرنا بخطورة توجيه السلوك البشري من خلال الأدب والفن ، ولا عجب أن نقرر أن السلوك الأوربي في العصر الحديث قد خضع في أغلب الأحيان لتوجيهات الأدب الذي كان خاضعاً - كما لوحظ - لللاعقل ،

والوجدان ، وحتى اللا شعور، كما وضع ذلك من خلال نظريات (فرويد) في السلوك الإنساني .

إن هذه الملكة الخارقة في الذات الإنسانية لقادرة على أن تُقَبِّح الجميل ، وتجمل القبيح ، وتجعل البعيد قريباً ، والقريب بعيداً ، وتميل بالنفس إلى السلوك الذي تصوره إلى درجة (الإقناع) ولكن بسبل ليس سبل العقل والمحااجة والإدراك . وإن الإنسان ليقع تحت تأثيرها بما يشبه وقوعه تحت السحر ، أو تحت التنويم المغناطيسي . ولهذا فإن وجود هذه الموهبة الخلاقة لدى نفوس بشرية خاضعة للوهم والظن والهوى ، لأمر له خطورته على توجه الإنسانية إلى سبيل غير سبيل مساعدتها وعمرانها ، وبالتالي قيادتها إلى الخسران من خلال سنن الله في غضبه وتدميره لكل ما كسب الإنسان وبنى وعمر في هذه الحياة .

ومن هنا يأتي التوجيه الإسلامي للإنسان الأديب في هذا المجال ليمنحه قدرة واعية على توظيف ملكته وجعلها في سياق وظيفته في الخلافة و(الاستعمار) .

فالعمل الأدبي يستمد عناصر من الوعي والذهن وفي نفس الوقت يستمدّها من وراء الوعي والإلهام ، وإن كل ذلك له نسبة محددة من العملية الإبداعية ، وله مرحلة معينة من هذه العملية . وذلك كله وفق صورة من التناسق والتوازن بحيث لا يطفئ عنصر على عنصر ، فلا يكون الأديب نهياً لخيالاته وأوهامه التي لا يحدها حد ولا يضبطها ضابط ، ولا يكون نهياً لمواطنه ووجداناته التي لا تخضع لقاعدة أو أرضية فكرية ، وفي الحال نفسه لا يكون أسيراً لمعادلات العقل والمنطق والفكر ، بحيث ينتج فكراً محضاً خالصاً ليس فيه من عمل الملكة المخيلة ولا تأثير الحسن والوجدان شيء . . .

هذا هو الفهم الخاص للملكة الخيال في الأدب ، من حيث طبيعتها ومن حيث تأثيرها ، ومن حيث توظيفها . فهي ذات وجود أصيل في الكيان البشري ، وذات تأثير بالغ على سلوك الإنسان نحو الإيجابية أو السلبية ، والتصور الإسلامي لا يلغي عمل هذه الملكة - كما يخيّل للبعض - ولكنه يخضعها لتصوره لوظيفة الإنسان نفسه .

ثم إنه لا يجعل لهذه الملكة حجماً أكبر من حجمها الحقيقي أو وظيفة أكبر من وظيفتها الطبيعية .

فلقد غالت (الرومانسية) في فهمه لعنصر الخيال حتى اعتبرته (المنفذ الوحيد للحقيقة) (١) بل إنها اعتبرته وسيلة من وسائل الكشف عن الحقيقة ، إن لم يكن هو الوسيلة الأولى !!

والإسلام يرفض هذا الشطط والخيال في فهم (الخيال) فهو ليس (المنفذ الوحيد للحقيقة) ، بل هو ملكة خالقة مجسدة ومشخصة للمعاني ، مما يستدعي صوراً أخرى من خبرة المتلقي ، وينعكس على موقفه السلوكي بعد ذلك . وهو - الخيال - مهما قيل عن مصدره غير المادي والحسي ، فإنه يقدم صورته بطريقة حسية ، فالإدراك نفسه في نظرية المعرفة للحس فيه نسبة معينة . لهذا قلما توجد صورة (فنية) إلا وللإحساس فيها أثر .

ومن هنا يعتمد الأدب الإسلامي عن الصور التجريدية التي لا تتصل بالحواس بصلة ، على أن الحواس قد تتعدد وقد تتبادل مع بعضها في أداء الوظائف من الناحية الفنية . ولهذا وجدنا أغلب الصورة القرآنية معبرة عن عمل الحواس ومؤثرة فيها .

كما أن (الصورة) في الفن والأدب الإسلامي ليست نتاجاً لأدوات التخيل المعروفة ضمن مجاز وتشبيه واستعارة ، كمات هو معلوم ، فقد يخلق الأديب الإسلامي صورة ، فنية مؤثرة وهي لا تنتمي لهذه الوسائل بنسب يتدعها بوسائل جديدة ضمن سياق خاص . وقد مثلت لهذا بأمثلة من الصورة القرآنية ، الخالية من الأدوات المجازية في دراسة خاصة لي عن هذه الصورة (١٠) .

وربما تكون الأداة الأولى للأديب ، في نتاج عمل تصويري جديد هو اللغة ، بما أوتي من قدرة خاصة في التعامل معها . على أنه لكل نوع أدبي طريقته الخاصة في التعامل مع اللغة وتوظيفها في التصوير والتأثير ، إلا أن اللغة الشاعرة هي اللغة الغالبة في الأدب بعامة ، وليس الشعر وحده .

إن اللغة هي الميدان الأول الذي يُظهر الأديب فيه مهارته ، وهي الميدان الذي

تظهر فيه قدرته على التخيل والتميز والإيقاع الموسيقي . من خلال اللغة يستطيع أن يحدث علاقات جديدة بين الألفاظ ويولد الصور ويحدث التأثير الموسيقي ويأتي بعوالم متعددة من الطرافة والبناء . وذلك كله يستطيعه الأديب إذا استطاع أن يستطن عوالم اللغة وأسرارها وسيرتها وحياتها منذ عهدها الأسطورية إلى حياتها المعاصرة ، مستغلاً طاقة هذه اللغة على الإحياء والظلال والتشخيص من خلال روح العصر وروح التراث غير المنفصل عن المعاصرة .

نثبت هذا لنقرر قدر اللغة على التواصل الإنساني وأداء الوظيفة الاجتماعية والإبداعية في أن واحد . فاللغة الإبداعية في شتى مجالات الأنواع الأدبية ، تنتهي إلى إثارة إنسان ، وتوجيه سلوك إنسان بصورة غير مباشرة .

ومهما يكن ، فاللغة أداة رمزية بين البشر ، ولكن ليست رمزية بالصورة التي يفهما (الرميون) كذهب أدبي . فهم يرون بأن اللغة الإنسانية غير قادرة على حمل المعاني التي يريدون . وأن شعرهم (الخالص) يعبر عما تعجز عنه اللغة نفسها ! (١١)

نحن لنجابه الرميون بالقول بأن اللغة العادية قادرة على عملية التوصليل الشعوري والتخييلي الخاص ، ولكن اللغة تبقى هي اللغة الإنسانية ، والمسألة تكمن في قدرة الأديب على استخدام ظلالها وإحياءاتها وجرسها ورائحتها وعلاقاتها الجديدة في إجادة عملية التوصليل والتأثير . على أن تبقى لهذه اللغة دلالتها وأعرافها باعتبارها معبرة عن عناصر الفكر والوجدان من خلال قدرتها التصويرية والإيحائية وليست ضرباً من الوهم والخطب واللاعلاقات سواء بين أجزاء اللغة نفسها ، أو بين الأديب والمتلقي ، وهو الأمر الهام الذي لا ينبغي أن يتعدم تواصله في كل عملية إنتاج أدبي أو فني . ومن نافذة القول الإشارة إلى أن لكل لغة تاريخها وعالمها وأسرارها التي يفقهها الناطق بها ، وليس للأدب الإسلامي لغة محددة ، فبلغاته بعدد لغات الشعوب التي تدين بالإسلام ، وإن كانت لغة (التنزيل) هي اللغة (الوسط) بين هذه اللغات ، وهي وشيجة القرى والتفاهم بين هذه الشعوب .

إن الحديث عن أدوات الأدب كلاً على حدة (صورة ، لغة ، رمز ، موسيقى ،

أسطورة) أمر غير واقعي وغير عملي ، فكثيراً ما يكون التركيب اللغوي أو العلاقات اللغوية التي يستحدثها الأديب ، صورة رامية لدلالات علة ، وموحية بمعان ثرية من خلال الوقع الموسيقي في حروفها أو التجانس الإيقاعي بين ألفاظها . وقد قال بعض منظري الأدب : (إن الوزن والمجاز متلاحمان ، يتبع أحدهما الآخر) (١٢) . كما أن أسلوباً معيناً ، أو لغة بعلاقات خاصة يمتاز بها أديب من الأدباء سوف تنقلب إلى رموز ودلالات خاصة إذا ما تكررت في أدبه (١٣) .

ربما يكون الحديث عن هذه الأدوات أقرب إلى عالم القصة والمسرح ، لأن أدواتهما تعدد ، وتقنيتهما تتعدد وتتطور باستمرار ، والأدب المسلم معني بتطوير أدواته ، كما هو معني بإخضاع هذه الأدوات للتصور الإسلامي والوظيفة المنوطة بالإنسان في حياته .

هذا حديث مجمل عن أدوات الأدب الإسلامي ، ومهما يكن من أمر سياقها الموجز ، فهي تؤكد على حقيقة بارزة بأن معادلة الأدب الإسلامي متوازنة في طرفيها: الهدف والفن . وإن العنصر الثاني منها ، الفن - وهو العنصر الذي يغمزنا به أعداء الأدب الإسلامي - عنصر هام ، وإنه ليس هناك أدب إسلامي ، بطرف واحد من المعادلة بل لابد من تكامل طرفيها ، على أن هناك لوناً خاصاً وطعماً خاصاً لهذا الفن من وجهة التصور الإسلامية ، كما أن هناك خصوصية معينة في طبيعة الأدوات الفنية للأدب الإسلامي وإن كان هناك قدر مشترك بينها وبين أدوات الفن والأدب الأرضي . والأديب الإسلامي مدعو إلى تمكين نفسه من هذه الأدوات الخاصة ، فإن طريق العلاقات بين الحضارات العالمية منذ العصور السحيقة في التاريخ ، هو طريق التمايز والتدافع والشخصانية الذاتية ، وليس طريق (التفاعل والتمازج والذوبان والتلاقح) كما يوحى إلينا اليوم أن نفعله لكي نكون - بالتالي - ذليلاً وظلالاً باهتة ممسوخة من حضارات الرجال الشقر ، أو الرجال (الجوف) و(الأرض اليباب) كما وصفوا أنفسهم هم بأنفسهم !!

إحالات

- ١- د. جابر عصفور، مفهوم الشعر، دار التنوير، بيروت، ط ٢، ١٩٨٢ ص ١٦١ .
- ٢- د. بسام ساعي، الواقعية الإسلامية في الأدب والنقد، ص ٦٥، ١٦٧
- ٣- المصدر السابق، ص ١٠٩
- ٤- د. محمد غنيمي هلال، النقد الأدبي الحديث، ص ٢٢٦ .
- ٥- المصدر السابق، ص ٢٣١ وإذا فرضنا أن الشعر نكد بابه الشر، كما يقول الأصمعي، وأنه لابد أن يبعد عن أي التزام، كما يرى الوجوديون، فهل تصدق مقولة الأصمعي مع القصة والمسرح بحيث تفرغهما من أية قدرة على استيعاب عنصر الخير والبناء والصلاح؟
- ٦- د. جابر عصفور، ص ١٦١ .
- ٧- فلسفة وفن، مكتبة الإنجلو المصرية، القاهرة، ط ٩، ١٩٦٣، ص ١٨ .
- ٨- المصدر السابق ص ٢٤٤ .
- ٩- د. إحسان عباس، فن الشعر، ص ٤٧ .
- ١٠- د. شلتاغ عبود شراد، أثر القرآن في الشعر العربي الحديث، ص ١١٠
- ١١- د. محمد غنيمي هلال، ص ٤٧٧ .
- ١٢- أوستن وارين ورينيه ويليك، نظرية الأدب، المجلس الأعلى لرعاية الفنون والآداب، دمشق ط ٩، ١٩٧٢، (ترجمة محيي الدين صبيحي). ص ٢٣٩ .
- ١٣- المصدر السابق، ص ٢٤٤ .

ثبت المصادر والمراجع

- د . إحسان عباس ، فن الشعر ، دار الثقافة ، بيروت ، ط ٢ ، ١٩٥٩
- د . أحمد بسام ساعي ، الواقعية الإسلامية في الأدب والنقد ، دار المنارة ،
جدة ، ط ١ ، ١٤٠٥ هـ ، ١٩٨٥ م
- إرنست فيشر ، ضرورة الفن ، دار الحقيقة ، بيروت ، ط ٢ ، س ؟ ،
ترجمة ميشال سليمان .
- أوستن وارين ورينيه وليليك ، نظرية الأدب ، للمجلس الأعلى للأدب
والفنون دمشق ، ط ١٩٧٢ ، ترجمة محيي الدين صبحي .
- ت -
- توفيق الحكيم ، فن الأدب ، مكتبة القاهرة ، ط ٢ ، س ؟
- توفيق الحكيم ، فن التعادلية ، مكتبة القاهرة ، ط ٢ ، س ؟
- ج -
- د . جابر عصفور ، مفهوم الشعر ، دار التنوير ، بيروت ، ط ٢ ، ١٩٨٢ .
- ح -
- د . حلمي مرزوق ، تطور النقد والتفكير الأدبي الحديث ، دار النهضة
العربية ، بيروت ، ط ٢ ، ١٩٨٣ .
- بيروت ، ط ١ ؟ الرومانتيكية والواقعية في الأدب ، دار النهضة العربي ،
بيروت ، ط ١ ، ١٩٨٣ .
- ز -
- د . زكريا إبراهيم ، مشكلة الفن ، مكتبة مصر ، ط ٢ ، ١٩٧٦ .
- د . زكي نجيب محمود ، فلسفة وفن ، مكتبة الإنجلو المصرية ، القاهرة ،
ط ١٩٦٣ م .

- سي -

- د . سعد أبو الرضا الأدب الإسلامي قفية وبناء ، عالم المعرفة ، جدة ط ١
١٤٠٣ هـ ، ١٩٨٣ .
- سيد قطب ، النقد الأدبي أصوله ومناهجه ، بيروت ، ط ٢ ، ١٩٦٨ .
- سيد قطب ، خصائص التصور الإسلامي ، بيروت ، ط ٣ ، ١٩٦٨ .
- سيد قطب في التاريخ فكرة ومناهج ، دار الشروق ، بيروت ، ط ٢ ، ١٩٧٤ .

- شي -

- شايف عكاشة ، نظرية الأدب ، ج ١ ، ديوان المطبوعات الجامعية ،
الجزائر ، ط ١ ، ١٩٨٧ .
- د . شكري عزيز الماضي ، محاضرات في نظرية الأدب ، دار البعث ،
قسنطينة ، الجزائر ، ط ١ ، ١٤٠٤ هـ ، ١٩٨٤ م .
- د . شلتاغ عبود شراد ، أثر القرآن في الشعر العربي الحديث ، دار المعرفة ،
دمشق ط ١ ، ١٤٠٨ هـ ، ١٩٨٧ م .
- د . شلتاغ عبود شراد ، حركة الشعر الحر بالجزائر ، المؤسسة الوطنية
للكتاب ، الجزائر ، ط ١ ، ١٤٠٥ هـ ، ١٩٨٥ .

- ص -

- د . صالح آدم بلو ، من قضايا الأدب الإسلامي ، دار المنارة ، جدة ، ط ١ ،
١٤٠٥ هـ ، ١٩٨٥ .

- ع -

- عباس محمود العقاد ، ابن الرومي ، حياته من شعره ، دار الكتاب العربي ،
بيروت ، ط ٧ ، ١٩٦٨ .
- د . عبد الباسط بدر ، مقدمة لنظرية الأدب الإسلامي ، دار المنارة ، جدة ،
ط ١ . ١٤٠٥ هـ ، ١٩٨٥ م .
- د . عز الدين اسماعيل ، الشعر العربي المعاصر ، دار العودة ، بيروت ط ١٣ ، ١٩٨١ .

- د . عزيزة مريدن ، القصة والرواية ، ديوان المطبوعات الجامعية ، الجزائر
ط ٩ ، ص ٩ .

- د . عماد الدين خليل ، في النقد الإسلامي المعاصر ، مؤسسة الرسالة
بيروت ط ٢ ، ١٤٠١ هـ ، ١٩٨١ م .

- هـ -

- مالك بن نبي شروط النهضة ، دار الفكر ، بيروت ، ط ٣ ، ١٩٦٩ م .
- د . محمد أحمد حمدون ، نحو نظرية للأدب الإسلامي ، دار المنهل ،
جدة ط ١ ، ١٤٠٧ هـ ، ١٩٨٦ م .

- د . محمد غنيمي هلال ، النقد الأدبي الحديث ، دار نهضة مصر ، القاهرة
ط ٩ ١٩٧٣ م .

- محمد قطب . منهج الفن الإسلامي ، دار الشروق ، بيروت ، ط ٦ ، ١٤٠٣
هـ ١٩٨٣ م .

- محمد قطب . التطور والثبات في حياة البشر دار الشروق ، بيروت ، ط ١ ،
١٩٧٤ م .

- د . محمد مندور ، الأدب وفنونه ، دار نهضة مصر ، القاهرة ، ط ٩ ، ص ؟
- د . محد النويهي ، ثقافة الناقد الأدبي ، بيروت ، ط ٢ ، ١٩٦٩ .

- ز -

- د . نجيب الكيلاني ، الإسلامية والمذاهب الأدبية ، مؤسسة الرسالة ،
بيروت ، ط ٢ ، ١٤٠١ هـ ، ١٩٨١ م .

- د . نجيب الكيلاني ، حول الدين والدولة ، دار النفائس ، بيروت ، ط ٣ ،
١٤٠٣ هـ ، ١٩٨٢ م .

الفهرس

الصفحة

٣	- الإهداء .
٥	- المقدمة .
٧	- التقدّم .
٢١	- مصطلح الأدب الإسلامي .
٣١	- نظرية الأدب الإسلامي ضرورة ملحة .
٤١	- الصلة بين الأدب والعقيدة .
٥٣	- مجالات الأدب الإسلامي .
٦٧	- الأدب الإسلامي والإلتزام .
٨١	- القيم الفكرية والأدب الإسلامي .
٩٣	- القيم الشعورية والأدب الإسلامي .
١٠٥	- الأدب الإسلامي والجمال .
١١٥	- الأدب الإسلامي وعلاقة الشكل بالمضمون .
١٢٥	- الأدب الإسلامي والتطوّر .
١٣٧	- الأدب الإسلامي والأنواع الأدبية .
١٥٣	- الأدب الإسلامي والعلوم .
١٧١	- الأدب الإسلامي ومعادلة : الهدف والفن .
١٨٣	- ثبت المصادر والمراجع .
١٨٧	- الفهرس .

